

## Le dispositif osiriaque

Jean Richardou

Volume 9, numéro 1, avril 1976

Claude Simon

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500382ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500382ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richardou, J. (1976). Le dispositif osiriaque. *Études littéraires*, 9(1), 9–79.  
<https://doi.org/10.7202/500382ar>

# LE DISPOSITIF OSIRIAQUE

(Problèmes de la segmentation: Osiris, ainsi que  
*Les corps conducteurs* et *Triptyque* de Claude  
Simon)

---

*jean ricardou*

---

## I

L'état de quelqu'un épars dans un paysage.

(Mallarmé)

## II

Souvent, devant le mineur, elle s'émiette en mille débris, mais un homme patient ne se laisse pas décourager: il poursuit tranquillement son chemin et voit bientôt son zèle récompensé quand il retrouve ce filon plus important et plus délicat encore.

(Novalis)

## III

La discordance produit, comme dans ce suspens lumineux de l'air, la plus intolérable si sachez, invisible des déchirures.

(Mallarmé)

Brisure, réunion: ces deux principes adverses gouvernent le texte depuis toujours. C'est ce conflit inéluctable que met notamment en scène, dès les premières écritures, le mythe d'Osiris. Discohérence: cet agencement contradictoire ordonne le texte depuis peu. C'est ce conflit calculé qui travaille entre autres dans certains Nouveaux Romans, comme *Triptyque* de Simon.

Le premier volet de cette étude analyse, à partir du mythe égyptien, les mécanismes qui vouent tout texte à une seg-

mentation et une réunion inévitables. Le second volet analyse, à partir de *Les corps conducteurs*, les mécanismes qui assignent certains textes à une segmentation et une réunion méthodiques. Le troisième volet analyse, à partir de *Triptyque*, les mécanismes qui conduisent certains textes à une discohérence systématique et provoquent ce qu'on pourrait nommer le trans-osiriaque.

## I. L'OSIRIS INÉLUCTABLE

### A — Les enclos et les simulacres

Illicitement fécondée par Seb, dieu de la terre, Nout, déesse du ciel, est maudite par Râ, qui lui interdit d'accoucher en nul mois d'aucune année. Un autre de ses amants, dieu de l'écriture, Thoth apporte une solution. Jouant aux dames avec la Lune, il lui gagne la soixante douzième partie de chaque jour. De ce temps, il fait cinq jours supplémentaires qui, ajoutés aux trois cent soixante du calendrier lunaire égyptien, échappent à la malédiction du dieu-soleil. Le premier enfant dont ce stratagème autorise la venue est Osiris. Les autres : Horus l'aîné, Seth, Isis, Nephtys.

Ayant épousé Isis et répandu civilisation et agriculture, Osiris, de retour en Égypte, est unanimement adoré. Mais, avec soixante douze conjurés, Seth fomenté contre lui un complot. Il construit et orne un coffre aux dimensions d'Osiris et, au cours d'une fête, en promet l'offre à qui, de son corps, le remplira avec exactitude. Après l'échec des autres, Osiris s'y allonge. Aussitôt, Seth et ses complices rabattent le couvercle, le fixent, et jettent l'objet au Nil.

Isis, réfugiée dans les marais de papyrus du Delta, se trouve concevoir, en voltigeant au-dessus du cadavre de son époux, un fils, Horus le jeune. Après de passionnantes vicissitudes, Isis découvre le coffre. Par une nuit de pleine lune, alors qu'elle l'a pour un temps abandonné, Seth reconnaît le corps d'Osiris et le découpe en quatorze morceaux qu'il disperse. Sondant les marais dans une barque de papyrus, Isis, sauf le pénis, retrouve tous les fragments épars. Ayant érigé avec de la cire une effigie de son frère autour de chaque morceau, elle les enterre séparément en

divers lieux, avec l'aide des prêtres, comme étant chacune Osiris tout entier.

### **B — Les corps étrangers**

Restreinte à partir des récits de Plutarque et de Diordore de Sicile relayés par Frazer, cette version du mythe semble s'accomplir sous le signe mallarméen du « langage se réfléchissant ». L'intrigue paraît obéir, en effet, à un système allégorique désignant certains problèmes de la phrase. Nous proposons ci-dessous d'imbriquer deux mises au clair.

*La première*, de type interprétatif, concerne les allégories. Cette interprétation ne prétend certes pas se substituer à telles autres. Elle déplace simplement l'attention à partir d'une double remarque. Premièrement: dans la mesure où le récit mythique propose souvent des solutions imaginaires à certains problèmes réels, on ne peut exclure qu'il propose souvent, aussi, des solutions imaginaires à ses propres problèmes réels: ceux mêmes qu'il rencontre pour s'établir comme récit. Deuxièmement: comme, d'une part, la phrase, en tout cas de genre déclaratif, est homologue au récit<sup>1</sup>, et que, d'autre part, le récit est un ensemble d'événements disposés par des phrases, on ne saurait être surpris que le mythe se prenne à mettre en scène des mécanismes phrastiques. *La seconde* mise au clair, de type théorique, prend prétexte des aventures allégoriques d'Osiris pour analyser plusieurs problèmes de la phrase.

Notre hypothèse de lecture, c'est le mythe lui-même qui la suggère par un indice voyant: les intercessions multiples et fécondes associant les aventures d'Osiris et d'Isis avec certains aspects de l'écriture. C'est le dieu scriptural qui autorise l'accouchement; c'est le lieu scriptural qui permet la conception d'Horus le jeune (Isis volète au-dessus du marais à papyrus) et la quête des fragments utiles aux ultérieures reconstitutions symboliques (Isis cherche à l'aide d'une barque de papyrus).

<sup>1</sup> Roland Barthes: *Introduction à l'analyse des récits*, dans *Communications* n°8, Le Seuil, pp. 3-4.

La première allégorie peut se nommer *fable de la phrase excédée*. Elle s'établit avec la manœuvre de Thoth. À quoi s'en prend le dieu de l'écriture ? À une unité (l'an) soumise à un ordre (le soleil). Bref, à une juridiction. Que fait-il ? Il lui inflige les deux aspects d'une infraction : une brisure, une ingérance. Il l'engrosse d'un insert hors-la-loi apte à recevoir un excès. Or, nous le savons, l'excès détermine le fonctionnement de tout texte et, en particulier, de tout texte confronté au représentatif. Flaubert, par exemple, ne laisse pas de s'en plaindre ; « J'ai à poser à *la fois* dans la même conversation cinq ou six personnages (qui parlent), plusieurs autres (dont on parle), le lieu où l'on est, tout le pays, en faisant des descriptions physiques de gens et d'objets, et à montrer *au milieu de tout cela* un monsieur et une dame qui commencent (par sympathie de goût) à s'éprendre un peu l'un de l'autre. Si j'avais de la place encore ! »<sup>2</sup> Observons le phénomène de plus près. Mis à part le translinéaire qui, nous le verrons, ouvre sur d'autres problèmes, la dimension littérale de la fiction appartient à l'ordre linéaire. Il s'en suit que, face à la dimension référentielle de la fiction<sup>3</sup>, elle se trouve statutairement en butte à un inévitable trop plein.

En effet, elle est la successivité d'une ligne qui affronte la simultanéité des parties d'un bloc. *Soit dans le domaine du conjoint* : au plan spatial, dès qu'il s'agit pour elle d'évoquer, au milieu de l'ici, un solidaire topique : les aspects d'un

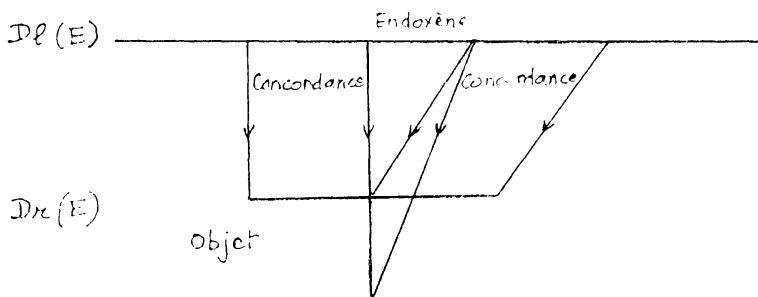


FIGURE 1

<sup>2</sup> Souligné par J.R., *Préface à la vie d'écrivain*, extraits de la correspondance, par Geneviève Bollème, Le Seuil, p. 88.

<sup>3</sup> Pour ces notions : *De natura fictionis*, dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Le Seuil.

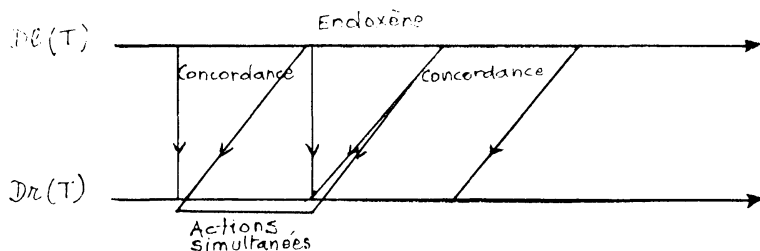


FIGURE 2

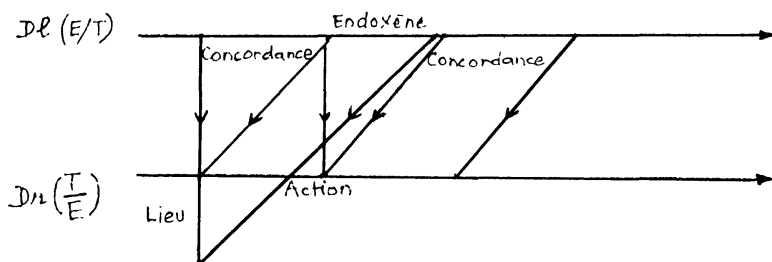


FIGURE 3

même objet (figure 1) ; au plan temporel, dès qu'il s'agit pour elle d'évoquer, dans le cours du maintenant, un solidaire chronique: des actions simultanées (figure 2) ; au plan spatio-temporel, dès qu'il s'agit pour elle d'évoquer, dans le cours du maintenant, un solidaire topique: le lieu d'une action (figure 3). *Soit dans le domaine du disjoint*: au plan spatial, dès qu'il s'agit pour elle d'évoquer, au milieu de l'ici, un ailleurs topique: le là-bas (figure 4) ; au plan temporel, dès qu'il s'agit pour elle d'évoquer, dans le cours du main-

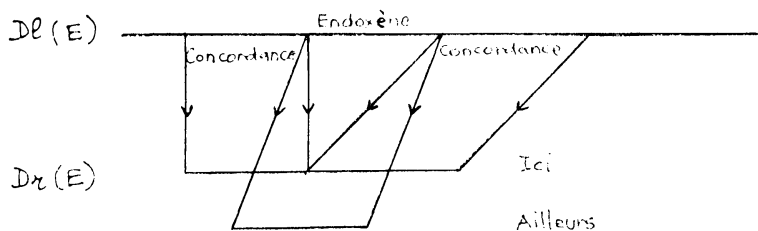


FIGURE 4

tenant, un ailleurs chronique: l'avant, l'après (figure 5). Bref, comme le mythe d'Osiris, récit et description sont des dispositifs endoénotiques: ils sont nécessairement investis par des corps étrangers. Sans cesse les menace une brisure de leur unité et, partant, une mise en cause de leur fonctionnement.

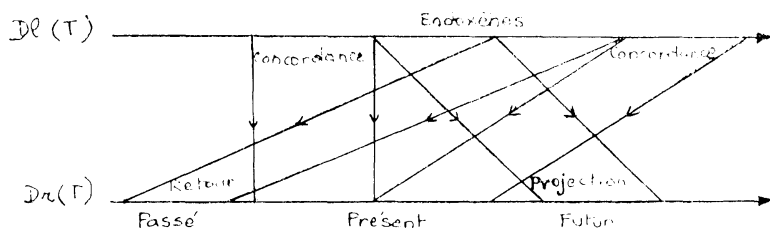


FIGURE 5

### C — Le matérialisme textuel

Ce phénomène est d'importance: il appartient à ceux qui, s'agissant du texte, permettent de construire clairement le schéma du conflit entre une activité matérialiste et une activité idéaliste. Considérer le texte, c'est tenir compte de ce qui le produit: l'activité signifiante. Or, cette activité établit une spécification à l'intérieur de la matière: d'une part, la *matière constituante*, qui compose le monde; d'autre part, une portion de celle-ci, la *matière signifiante*, qui offre la base déterminante des systèmes de différences permettant les signes. *Base*: nul système de signes qui ne repose, en dernier ressort, sur un support matériel. *Déterminante*: nulle base qui ne détermine, en dernier ressort, le type de fonctionnement des signes. Saussure, par exemple, le précise fortement: «Le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte au temps: a) *il représente une étendue*, et b) *cette étendue est mesurable dans une seule dimension*: c'est une ligne. Ce principe est évident, mais il semble qu'on ait toujours négligé de l'énoncer, sans doute parce qu'on l'a trouvé trop simple; cependant il est fondamental et les conséquences en sont incalculables; son importance est égale à celle de la première loi. Tout le mécanisme de la langue en dé-

---

pend. Par opposition aux signifiants visuels (signaux maritimes, etc.), qui peuvent offrir des complications simultanées sur plusieurs dimensions, les signifiants acoustiques ne disposent que de la ligne du temps; leurs éléments se présentent l'un après l'autre; ils forment une chaîne. Ce caractère apparaît immédiatement dès qu'on les représente par l'écriture et qu'on substitue la ligne spatiale des signes graphiques à la succession dans le temps.»<sup>4</sup>

La fiction a donc simultanément affaire, d'une part, à la matière constituante du monde auquel, en dernier ressort, elle fait référence; d'autre part, à la matière signifiante du texte auquel au premier chef elle doit son existence. Or, le rapport qu'elle établit entre ce que pour simplifier on peut nommer les deux matières, est remarquable en ceci que, malgré leur différence, il est de l'ordre d'une curieuse symétrie. Ce qu'une matière subit, l'autre le subit identiquement. Et cela, en raison d'un évident mécanisme transitif: c'est par l'action sur l'une qu'on agit sur l'autre. C'est l'éclairage d'une matière qui éclaire l'autre; c'est l'occultation d'une matière qui occulte l'autre. L'idéalisme textuel consiste à les dissimuler l'une et l'autre.

À cet égard, et cela dût-il surprendre, il est clair que, tout appuyé sur les procédures de représentation, le réalisme artistique relève de l'activité idéaliste. Nous le savons: s'agissant de texte, les deux procédures représentatives cardinales sont apparemment la description et le récit: l'une est censée représenter les choses; l'autre les événements. C'est donc de leur bonne marche que dépend l'effet représentatif. Or, il est facile de voir que la condition de ce fonctionnement est *l'oblitération de la matière constituante*, dans l'une de ses propriétés majeures, l'étendue, avec ses dimensions multiples.

On le devine, cette oblitération est clandestine: faute de quoi, l'illusion représentative ne saurait s'obtenir. Il s'agit donc d'une manœuvre double: réduction, usurpation. *Usurpation*: pour s'accomplir dans l'ordre réaliste, la description

---

<sup>4</sup> Souligné par les éditeurs de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, p. 103. Certes la dernière phrase mériterait critique dans le cadre du domaine translinéaire.



et le récit postulent bien l'idée des objets et des actions. *Réduction* : mais ils censurent nécessairement la plus large part des propriétés matérielles qui formeraient, nous l'avons vu (I, B), autant de périlleux corps étrangers. La description réaliste est conduite, au-delà d'un certain seuil, à refouler la profusion matérielle de chaque objet (figure 1) ou des objets simultanés (figure 4). Le récit réaliste est conduit, au-delà d'un certain seuil, à refouler la surabondance matérielle des actions simultanées (figure 2) ou de la coexistence d'une action et de son lieu (figure 3). En ce dernier cas, il est clair que c'est la description elle-même qui devient l'endoxène du récit. D'où, pour éviter leur mise en cause par enlèvement, la tendance bien connue des récits rigoureux à restreindre toutes pages descriptives<sup>5</sup>. Bref, fût-ce clandestinement, la description et le récit n'accomplissent l'illusion réaliste qu'*au détriment* de la matière des objets et des actions.

Reste à mettre en évidence le dispositif de l'usurpation. Pour cela, un détour est nécessaire : celui du fantastique traditionnel (ou réaliste) qui permet de démasquer le réalisme littéraire. Non parce qu'il s'y oppose, mais parce qu'il lui ressemble. Usant des mêmes procédures descriptives et diégétiques, il parvient à induire, chez le lecteur, la même impression de consistance pour des êtres et situations matériellement inconsistants. Ou, si l'on préfère : dans un texte, l'impression de réalité n'est aucunement fonction de l'éventuelle matière constituante des objets et actions en cause. Il est donc temps de l'écrire : avec le fantastique traditionnel, l'illusion réaliste forme écran à l'aspect *non-matériel* des objets proposés ; avec le réalisme littéraire, l'illusion réaliste forme écran à l'aspect *matériel* des objets proposés.

Les deux systèmes opèrent donc bien de la même manière. La seule différence, dont nous venons de jouer, est leur rapport à leur commune aptitude illusionniste. La saveur particulière du fantastique vient de l'*évidence* de l'illusion : le lecteur goûte le corps hallucinatoire de ce qui n'a pas de corps. La saveur particulière du réalisme vient de la

<sup>5</sup> La description anti-diégétique, dans *Le Nouveau Roman*, Le Seuil, p. 128 et suivantes.

*méconnaissance* de l'illusion : le lecteur goûte le corps hallucinatoire de ce qui a un corps réel. Du coup, il devient facile de comprendre l'animosité d'un certain réalisme vis à vis du fantastique. Elle ne dérive pas d'une différence principale et visible : ils fonctionnent l'un et l'autre sur la même illusion. Elle dérive d'une différence secondaire et clandestine : poussant à l'extrême son aptitude illusionniste, le fantastique vend la mèche.

Que le fantastique, même traditionnel, soit ainsi moins loin du matérialisme que le réalisme formera, à n'en guère douter, pour certains esprits tout encore imbus d'idéalisme, un dispositif trop renversant pour être admis. N'importe, il y a davantage. Obtenue selon ces manières, l'illusion représentative suscite un évident effet connexe : le trompe-l'œil d'une certaine peinture, le trompe-lecteur d'une certaine littérature. Donner au lecteur l'impression d'un contact avec les choses et actions mêmes, c'est en même temps lui faire oublier qu'il est en contact avec un texte. Tout fasciné par l'hallucination des actes et choses, le lecteur ne se rend plus compte qu'il tourne les pages d'un livre : à *l'usurpation de la matière constituante correspond l'évaporation de la matière signifiante*.

Il est donc à présent possible de préciser le détail du mécanisme d'action sur les deux matières : l'illusion réaliste *occulte la matière constituante* en la réduisant à une hallucination proportionnée à la matière signifiante et *occulte la matière signifiante* en faisant prendre cette hallucination pour la matière constituante qu'elle a occultée.

#### **D — La xénogénèse**

En conséquence, et si renversant cela dût-il paraître à l'idéologie dominante, il est clair que toute attitude matérialiste est induite à combattre le réalisme artistique. Dans cette perspective, on devine la possibilité de deux stratégies : l'une axée sur la faille et que nous n'étudierons pas dans cet article<sup>6</sup> ; l'autre axée sur l'excès et dont le principe

<sup>6</sup> Pour des indications à ce sujet : *La mise à l'ombre*, dans *La révolution textuelle*, *Esprit* n° 12, 1974.

est simple. Puisque le réalisme ne s'accomplit qu'à restreindre la venue des corps étrangers, l'activité matérialiste peut conduire à multiplier les xénogénèses.

On le devine : cet objectif provoque des séquelles apparemment paradoxales. Loin de proscrire à *a priori* la description et le récit, le matérialisme textuel est en mesure d'en permettre l'accroissement le plus vif. Sans doute, le réalisme s'appuie sur le récit et la description. Seulement, nous l'avons vu, c'est en leur imposant un fonctionnement *restrictif*. Afin d'éviter les corps étrangers, la description est contrainte de refuser la simultanéité foisonnante des aspects de l'objet. Flaubert, qui souvent penche partiellement vers la modernité, le précise douloureusement : « L'art n'est pas la réalité. Quoi qu'on fasse on est obligé de choisir dans les éléments qu'elle fournit. Cela seul, en dépit de l'École, est de l'idéal »<sup>7</sup>. Afin d'éviter les corps étrangers, le récit est contraint de refuser la simultanéité foisonnante des récits innombrables. Diderot, qui parfois penche tout à fait vers la modernité le précise joyeusement : « Si j'entame le sujet de leur voyage, adieu les amours de Jacques... »<sup>8</sup>. Mettre le réalisme en cause, c'est notamment ouvrir à la description et au récit les possibilités d'un fonctionnement *intensif*, capable de produire toutes sortes d'endoxènes.

Évidemment, il est difficile de ne pas reconnaître là des procédures caractéristiques du Nouveau Roman. Nous le savons : la venue des corps étrangers dépend de la rencontre disproportionnée entre une simultanéité et la successivité littérale. Or, cette simultanéité peut être *naturelle*, comme dans les quatre premières figures : la xénogénèse consiste seulement en un accroissement calculé. Mais cette simultanéité peut être aussi *artificielle*, comme dans la cinquième : la xénogénèse consiste alors en une pure production scripturale. À degré de « réalité » égal entre les segments, l'injection du passé ou du futur au milieu du présent revient, ainsi que Proust l'a fortement fait comprendre<sup>9</sup>,

<sup>7</sup> Lettre à Huysmans, 1879, dans *Préface à la vie d'écrivain*, Le Seuil, p. 289.

<sup>8</sup> *Jacques le Fataliste*, dans *Oeuvres*, Pléiade, p. 476.

<sup>9</sup> *Expression et fonctionnement*, dans *Problèmes du Nouveau Roman*, Le Seuil, p. 135 et suivantes.

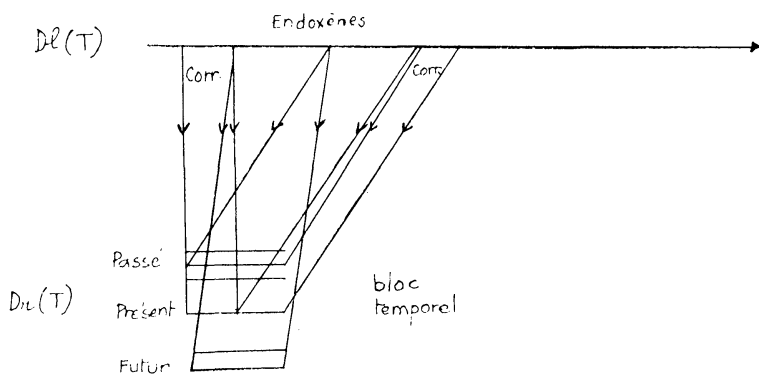


FIGURE 6

à une véritable mise en simultanéité des différents moments du temps. Bref, la figure 5 tend à prendre la forme de la figure 2 (figure 6). Mais la différence est remarquable: la simultanéité d'*actions* diverses est un effet de l'espace (c'est parce qu'elles s'accomplissent en divers lieux que des actions de même niveau peuvent être simultanées); la simultanéité de *moments* divers donne au temps la configuration d'un espace (c'est parce qu'ils appartiennent à un bloc que les moments divers peuvent être simultanés).

C'est cette paradoxale superposition des moments constituant le bloc temporel qui autorise la mise en contiguïté de tel ou tel d'entre eux et donc l'abolition des durées intermédiaires. Tout voyage dans le temps accomplit cette chronolyse, soit textuellement (à l'aide d'un *mécanisme scriptural* comme la métaphore et le calembour transitaires dans le Nouveau Roman<sup>10</sup>, soit réalistement (à l'aide d'une *machine réaliste*, comme dans *L'invention de Morel* de Bioy Casares ou dans *La machine à explorer le temps* de Wells, et en général dans la Science-Fiction), soit mixtement (quand la production scripturale et la motivation réaliste sont mises rousselliennement en jeu, comme dans *À la recherche du temps perdu* où le conflit matérialisme-idéalisme se dispose sous les espèces d'une lutte entre le méca-

<sup>10</sup> *La bataille de la phrase*, dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Le Seuil, p. 137 et suivantes.

nisme scriptural de la métaphore transitaire et la machination réaliste de la mémoire).

Certes, le voyage dans le temps n'est pas la seule manière de construire, par une mise en simultanéité, des corps étrangers temporels. La xénogénèse peut s'obtenir aussi par le voyage dans l'instant. Cette fois le bloc est obtenu, non par la superposition de segments successifs, mais par l'empilement de segments issus de la démultiplication d'un seul. Ainsi se forme le bloc momental établi par un ensemble de variantes (figure 7).

Évidemment, il n'est pas exclu que les deux xénogénèses se combinent en associant bloc temporel et bloc momental. Au lieu de seulement insérer dans un secteur temporel quelconque un certain nombre de segments passés ou futurs, il suffit d'y inscrire, contiguës ou éparses, un groupe de variantes multipliant un segment de futur ou du passé. Au plan textuel, cette combinaison fonctionne, on le sait, dans plusieurs Nouveaux Romans, où chronolyse et variation confinent, comme dans *Projet pour une révolution à New York* et *Fable*, à l'effervescence combinatoire. Au plan réaliste du fantastique, elle abonde dans la Science-Fiction, avec l'incursion temporelle chargée de rectifier tel événement du passé, comme avec *La patrouille du temps* de Poul Anderson, ce qui tend à produire quelquefois l'excès explicite des univers parallèles.

Il y a donc bien lieu de faire le départ entre deux catégories de brisures: d'une part, les *brisures intrinsèques* qui surgissent des endoxènes constitutifs issus de la contradiction entre ligne littérale et profusion référentielle; d'autre

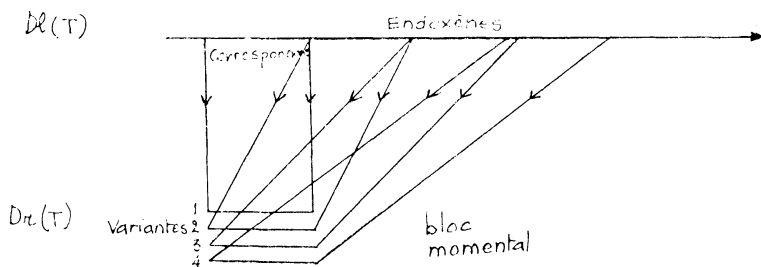


FIGURE 7

---

part, les *brisures extrinsèques* qui surgissent des endoxènes recherchés par des montages méthodiques.

### **E — La xénolyse**

Nécessairement investis par des corps étrangers, la description et le récit ne peuvent maintenir chacun leur unité qu'en s'astreignant donc, nous l'avons dit, à de très sévères refus. Afin de « garder en vue » l'objet, la description évite la profusion des détails innombrables ; afin de « garder le fil » des événements, le récit limite les aventures de traverse, les retours et projections chroniques, les circonstances détaillées des actions. Sauf jeux plus ou moins contestataires, seul est admis, sous étroit contrôle, ce qui permet d'obtenir l'effet d'épaisseur.

En dépit de ces manœuvres restrictives, la disproportion entre ligne littérale et multiplicité référentielle reste trop démesurée pour que leur mise en concordance ait la moindre chance de réussir. Seulement il existe des opérateurs providentiels : les *convertisseurs*. Ou, si l'on préfère, les *arborescents* : l'arbre forme en effet cette commode figure selon laquelle sont mis en correspondance la multiplicité (les branches) et l'unité (le tronc). Évidemment, la conversion peut se faire soit par *cimentation* ou passage des branches au tronc, soit par *segmentation* dans l'ordre inverse. Ainsi, restreindre la disproportion entre dimension littérale et dimension référentielle peut conduire à deux opérations contraires. D'une part, *conversion de la dimension littérale* : il s'agit certes d'une conversion cimentaire qui transforme la successivité de la ligne littérale en un bloc proportionné à tel bloc référentiel. Cette conversion, c'est la relation syntaxique. L'un des convertisseurs cimentaires les plus actifs est en effet la phrase ou, plus généralement, le syntagme. L'aptitude prodigieuse de la phrase est, on le sait, d'accomplir, avec du successif, une manière de simultané. Divers mots la composent si, au lieu d'être une simple suite de termes, ils se trouvent enchaînés par des relations syntaxiques dans une unité supérieure qui, les prenant en bloc, les associe comme parties de ce que Jesper-

---

sen nomme «un tout par lui-même»<sup>11</sup>, selon ce que Saussure appelle «un rapport de solidarités réciproques»<sup>12</sup>. L'arborescence de ce dispositif hiérarchique est clairement inscrite, nous le savons, dans l'arbre de Chomsky ou l'emboîtement de Hockett. En tant que bloc aux parties solitaires, la phrase offre bien un dispositif apparemment proportionné aux solidarités référentielles (topiques ou chroniques). Les corps étrangers, innombrables dans la linéarité littérale, en raison de sa disproportion avec les blocs des solidarités référentielles, tendent donc à disparaître dans la phrase en raison de sa miraculeuse commensurabilité. La phrase, constitutivement, est une machine à intégrer les endoxènes.

D'autre part, *conversion de la dimension référentielle* : il s'agit certes d'une conversion segmentaire qui transforme tel bloc référentiel en une successivité proportionnée à la successivité littérale. Cette conversion, c'est la description diégétisée. Cette diégétisation peut s'obtenir par *motivation réaliste, soit directe* : ainsi Homère, préférant au bloc du vêtement d'Agamemnon la suite des actions d'Agamemnon en train de se vêtir<sup>13</sup> ; *soit indirecte* : ainsi Lamartine, préférant au bloc du paysage la mobilité du regard d'un voyageur «La vue s'étend de là, en descendant et en remontant, sur la plus belle partie de la vallée de Saint-Point. L'œil d'abord glisse sur des prés en pente rapide. (...) Après la rivière et la prairie, le regard commence à remonter par étages les flancs gras et renflés de la haute chaîne de collines qui sépare la vallée de Saint-Point de l'horizon du Mâconnais, de la Bresse, du Jura et des Alpes. Ce sont d'abord de grandes terres rougeâtres (...); puis quelques vergers (...). Le regard franchit ces fumées et suit au delà... »<sup>14</sup>.

Cette diégétisation peut s'obtenir aussi par *effet de style* :

<sup>11</sup> *La philosophie de la grammaire*, éditions de Minuit, p. 438.

<sup>12</sup> *Cours de linguistique générale*, Payot, p. 177.

<sup>13</sup> *Temps de la narration*, dans *Problèmes du Nouveau Roman*, Le Seuil, p. 166.

<sup>14</sup> *Le tailleur de pierres de Saint-Point*, Alphonse Lemerre, d'abord pp. 14-15, puis p. 2.

ainsi Flaubert, par exemple dans *Madame Bovary*<sup>15</sup>, ou Larmartine, par exemple dans *Le tailleur de pierres de Saint-Point*, en relation avec le procédé qui précède, animant leur description selon la méthode bien connue qui, par manière de dire, suppose les choses actives: «De nombreux villages, aux toits de tuiles rouges et aux murs blanchis par la chaux, et tapissés de pampres au-dessus de la porte, s'élevaient au penchant de tous les coteaux (...) Des prés les entourent. De lourds clochers en pierre de taille, tachés par la pluie et revêtus de la mousse grisâtre des siècles, dominent ces villages en forme de pyramide allongée. L'œil du voyageur... ».

Inversement s'éclaire un nouveau domaine de l'activité matérialiste. Dans la mesure où sa tendance xénogénétique consiste à accroître, sur le plan de l'écriture, et à souligner, sur le plan de la lecture, la disproportion entre la dimension littérale et la dimension référentielle, elle est conduite à nourrir leur spécificité respective. D'où son insistance à souligner la dimension référentielle comme bloc de parties simultanées<sup>16</sup>. D'où son insistance à souligner la dimension littérale par la mise en valeur des effets sémantiques de l'ordre des mots<sup>17</sup>.

On le devine: puisqu'ils sont le lieu de conflit entre xénolyse et xénogénèse, c'est-à-dire entre idéalisme et matérialisme, les convertisseurs forment des domaines hautement stratégiques. Ainsi de la phrase. Et d'autant plus que sa vertu xénolytique est un peu loin d'être absolue. Certes, l'extension théorique d'une phrase est infinie: on peut toujours lui adjoindre, en divers points, toutes sortes de groupements complémentaires. Mais son extension pratique est limitée: elle se trouve liée à la capacité de la mémoire phosphorescente qui ne peut conserver parfaitement présents, d'une part, qu'une suite limitée de termes, d'autre part, qu'un ensemble restreint de rapports. La phrase est

<sup>15</sup> *Belligérance du texte*, dans *La production du sens chez Flaubert*, colloque de Cerisy, 10/18, p. 85-102.

<sup>16</sup> *De natura fictionis*, dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Le Seuil, et *Le récit enlisé*, dans *Le Nouveau Roman*, Le Seuil.

<sup>17</sup> *Belligérance du texte*, dans *La production du sens chez Flaubert*, colloque de Cerisy, 10/18, p. 85-102.



donc soumise à deux dictons: qui trop embrasse, mal étreint; qui trop complique, mal dispose. Se prend-elle à périlleusement s'étendre et son début s'estompe dans l'oubli: elle doit se tronçonner en phrases moins longues entre lesquelles, évidemment, se rétablit le successif. Se prend-elle à périlleusement se compliquer et son édifice hiérarchique se perd dans l'amnésie: elle doit non moins se découdre.

### **F — Le mythe de la parenthèse**

On comprend alors, dans cette stratégie, l'importance de la parenthèse. Là où toute subordination nouvelle tend à rendre trop complexe l'édifice syntaxique, la parenthèse, si elle accomplit bien la découpe inévitable, conduit, non à la périlleuse mise en suite, mais à l'opportune mise en boîte. Avec elle, la succession d'un bloc *et puis* de l'autre fait place à l'intégration d'un bloc *dans* l'autre. Ainsi opère la parenthèse proprement dite: souvent soulignée typographiquement, elle insère dans la phrase, selon une construction syntaxique *indépendante*, tel de ses fragments excessifs; bref, elle est une phrase dans la phrase. Ainsi opère la parenthèse dérivée: toujours soulignée typographiquement, elle insère dans la phrase, selon une construction syntaxique *subordonnée*, tels de ses fragments excessifs; bref, elle distingue visuellement telle partie d'un dispositif syntaxique trop complexe. Ainsi opère Thoth: vainqueur au jeu du damier, il prélève des fragments temporels et en réinjecte le bloc dans le temps. De cette manière, la naissance d'Osiris et celle de ses frères et sœurs peuvent se lire comme un mythe de la parenthèse. Or, curieusement, la mise à mort d'Osiris aussi.

La deuxième allégorie peut se nommer en effet *fable de la guerre des phrases*. Nous nous en doutons: si une allégorie (ici la naissance) et son contraire (ici la mort) accomplissent la désignation d'un même phénomène, c'est que ce phénomène est pris dans un procès contradictoire. Tel est bien le cas de la parenthèse. Son appoint xénolytique, en effet, demeure clairement restreint. Sans doute parvient-elle à rendre possible un bloc phrastique plus complexe. Toute-

fois, il suffit que sa propre longueur ou complexité s'accroisse pour que le procès se renverse : d'une part, le problème posé à la phrase contenante renaît pour la phrase contenue ; d'autre part, la phrase contenante subit un écartement excessif de ses bords, par lequel tend à se rompre l'unité de son bloc. Bref, si la parenthèse s'accroît, la xénolyse devient xénogénèse : *Les Nouvelles Impressions d'Afrique*, de Roussel<sup>18</sup>, et *La route des Flandres*, de Simon, à leur manière, le montrent suffisamment.

Les rapports de la phrase et de la parenthèse sont donc instables : commode, tant que la phrase domine, la parenthèse devient inopportune, dès que la phrase ne domine plus. Bref, le dispositif parenthétique porte en lui une guerre des phrases : un conflit s'y joue entre l'extension périlleuse de la parenthèse et la contraction que lui impose par défense la phrase. Cette contraction établit une division dans la parenthèse : d'une part, la quantité conservable (celle qui sera en connivence avec la phrase dominante), d'autre part, la quantité rejetée (celle qui aurait contredit cette domination). Or, dans le mythe d'Osiris, l'allusion à ce fonctionnement est assez claire. *Extension* : la parenthèse ouverte avec la naissance des enfants adultérins se place sous le signe de l'accroissement avec l'éventuelle naissance des enfants incestueux : Osiris épouse Isis, Seth épouse Nephtys. *Contraction* : une portion de la parenthèse fait alliance avec la phrase et permet l'exclusion d'une autre portion. C'est en accord avec la phrase lunaire que Seth assassine Osiris (les soixante douze conjurés correspondent aux soixante douzièmes *perdus par la Lune* et disperse son corps (c'est par une nuit de *pleine lune* qu'il reconnaît le cadavre). Ainsi le meurtre d'Osiris *dans son coffre parenthétique* se donne à lire assez nettement comme la péripétie d'une intestive guerre grammaticale.

L'absence de ponctuation, et donc de signes parenthétiques, dans l'écriture hiéroglyphique, induira peut-être certains à mettre en cause cette lecture. Voilà qui serait omettre deux points. Premièrement : nous l'avons noté, ce qui

<sup>18</sup> *L'activité roussellienne*, dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Le Seuil.

définit la parenthèse proprement dite est moins le signe écrit que le dispositif d'une phrase dans une autre. Deuxièmement: en raison de leur linéarité, les écritures égyptiennes connaissent à leur façon le problème de l'emboîtement commode et périlleux. Sans nous perdre dans les minuties, signalons par exemple que la traduction mot à mot de tel texte hiéroglyphique<sup>19</sup>, «fils mien / vengeur mien / Menhperré / qu'il vive éternel / je rayonne / d'amour / pour toi», comporte une indication de type parenthétique: «qu'il vive éternel». C'est du moins ce que confirme la traduction poussée de tel autre, qui recourt explicitement aux tirets<sup>20</sup>: «La majesté du roi de la Haute et Basse Égypte, Darius — qu'il vive éternellement! — m'ordonna de retourner en Égypte».

### G — Corps mutilé: multiplié

Mais, en le mythe osirien, la guerre intestine n'est pas achevée: demeure la hantise d'un retour prolifique du fragment exclu. En effet, non seulement la fertilité parenthétique n'est pas enrayée (Isis conçoit Horus le jeune en voletant au-dessus du corps d'Osiris enclos dans le coffre), mais encore la parenthèse n'est pas vraiment réduite (Isis retrouve le corps perdu). Alors se produit un phénomène remarquable: le renversement tactique. Dans le premier temps, il s'est agi d'une tactique *directe* et *spécifique*: l'unité phrastique s'est trouvée défendue par *exclusion* d'un élément excessif qui la compromettait. Dans le second temps, il s'agit d'une tactique *indirecte* et *anti-spécifique*: l'unité phrastique se trouve défendue par *agression* de l'élément excessif selon les effets de sa propre tactique agressive. Bref, il s'agit de retourner contre lui-même les propres armes de l'adversaire: l'agent de la phrase, Seth, inflige au segment parenthétique les effets que la parenthèse excessive inflige à l'unité de la phrase. En sa venue, la parenthèse tend à *segmenter* la phrase en deux; en son extension, elle *écarte* ces deux segments: le

<sup>19</sup> E. Doblhofer: *Le déchiffrement des écritures*, Arthaud, p. 88.

<sup>20</sup> G. Posener: *La première domination perse en Égypte*, cité par James G. Février: *Histoire de l'écriture*, Payot, p. 131.

corps d'Osiris subit fragmentation et éparpillement. Défendre l'unité rompue revient ainsi à rompre ce qui la rompt. Bref, à ouvrir la porte aux ruptures infinies. Seth est ainsi passé du remède inefficace au remède mortel.

Si, selon un certain usage, nous appelons métaphysique une pensée des *oppositions*, il est clair que Seth agit en métaphysicien. Avec sa palinodie tactique, tantôt il postule un absolu de l'euphorie (l'unitaire purifié avec, implicitement, le bloc syntaxique d'une phrase sans limite), tantôt il postule un absolu de l'angoisse (l'éclatement complet avec, explicitement, la dispersion sans syntaxe des termes épars).

La troisième allégorie peut se nommer *fable de la phrase défailante*. Ce que nous avons interprété plus haut comme phrase excédée était un problème de *subversion* : une unité déjà obtenue (la phrase lunaire) se trouvait confrontée à un excès (les cinq jours supplémentaires) qui la mettait en cause. Ce que nous allons interpréter maintenant comme phrase défailante est un problème de *constitution* : une unité à établir (le corps d'Osiris) se trouve confrontée à un *manque* (l'absence du pénis) qui la menace. L'une se maintient en excluant ce qui l'engrosse (Osiris le prolifique); l'autre s'accomplit en se privant de ce qui l'accroîtrait (le membre générateur). Bref, quel que soit le versant d'où on la considère, la phrase ne doit son unité qu'à l'exclusion systématique, à la supposition d'un domaine extérieur.

Si, selon un certain usage, nous appelons dialectique une pensée des *contradictions*, il est clair qu'Isis agit en dialecticienne. Avec son retournement tactique, tantôt elle permet une contradiction avec tendance dominante unitaire (le remembrement *du corps* d'Osiris) et tendance dominée dispersive (l'absence du pénis), tantôt elle permet une contradiction avec tendance dominante dispersive (l'enterrement épars des fragments) et tendance dominée unitaire (composition *des corps* d'Osiris). Seth et Isis, en leurs deux interventions, travaillent bien avec les deux mêmes principes, mais ils travaillent différemment : Seth met en jeu l'un, *puis* l'autre, Isis, selon des proportions inversées, met en jeu l'un et l'autre (tableau I).

TABLEAU I

Premier	Agent	SETH 1	SETH 2
	<div> <div>Principe</div> <div>Position</div> </div>	<u>Unification</u>	<u>Dispersion</u>
	ABSOLUE	Eviction d'Osiris	Eparpillement d'Osiris
Secondes	DOMINANTE	Remembrement d'Osiris	Enterrement des fragments
	DOMINEE	Absence du pénis	Composition des Osiris
	<div> <div>Position</div> <div>Principe</div> </div>	<u>Dispersion</u>	<u>Unification</u>
	Agent	ISIS 1	ISIS 2

La quatrième allégorie peut se nommer *fable de la dissémination phrastique*. Non seulement, comme le montre d'abord Isis, la phrase peut toujours s'établir (il lui suffit d'exclure ses excroissances), mais encore, comme le montre ensuite Isis, toute pièce peut toujours fructifier (il lui suffit de choir dans un domaine fertile). Au-delà de la phrase exclusive, en-deça des ténèbres hors-textuelles, cette région est celle de l'activité syntaxique. Tout segment qu'elle considère comme nullement dangereux en raison de son exigüité, est mis en rapport avec tels autres qui le complètent, jusqu'à former une nouvelle phrase. Ainsi des fragments osiriens : chacun sert de départ à un nouvel Osiris funéraire. La dernière cérémonie consiste à mettre en place un texte, avec ses phrases indépendantes, établies sur le modèle de communs principes syntaxiques. Le refus de

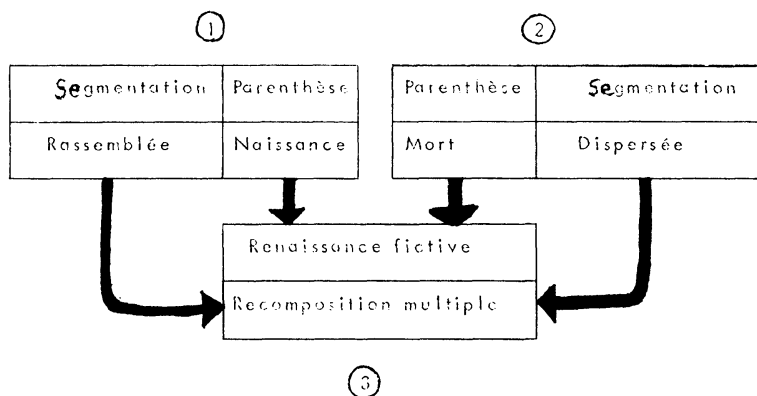
l'extension d'une phrase unique conduit à la constitution nécessaire de phrases multiples. Le texte traditionnel peut s'admettre à ce niveau comme le conflit entre une unité dominant un multiple (la phrase) et un multiple dominant des unités (les phrases).

### H — Le rapport des contraires

Seth, comme acteur de l'opposition, Isis, comme actrice de la contradiction, disposent à leur façon, en fait, en se succédant, un procès de tout autre amplitude. Selon deux aspects: les combinaisons, les retournements.

*Combinaisons*: ce que le mythe accomplit, en effet, dans son développement, peut s'entendre comme le passage d'une séparation à une *combinaison des contraires* (tableau II). À un premier ensemble en succède d'abord un second, inverse et symétrique. Dans un premier acte une segmentation (chaque jour est amputé d'un soixante douzième) se trouve *rassemblée* (les cinq jours supplémentaires) et forme ce que nous avons appelé une *parenthèse* capable de permettre une *naissance* (celle des cinq enfants adultérins). Dans un second acte, ce que nous avons appelé une *parenthèse* suscite la *mort* (d'une de ses parties: Osiris) suivie d'une *segmentation dispersée*. Puis, dans un troisième acte, se combinent les tendances contradictoires jusque là sépa-

TABLEAU II



rées. La naissance provoque la *renaissance* (à partir de chaque fragment se recrée un Osiris); la mort fait que cette opération reste *fictive*; le rassemblement provoque la *recomposition* du corps; la dispersion fait que cette opération est *multiple*.

*Retournements* : ce que le mythe accomplit, en effet, dans son développement, peut s'entendre comme la mise en place d'un *engendrement des contraires*. On peut le saisir selon quatre opérations paradoxales : la *soustraction additionnelle* (Thoth enlève du temps à chaque jour, ce qui produit un accroissement du temps de l'année), l'*addition soustractionnelle* (Isis fait la somme des fragments osiriens, ce qui suscite l'absence du pénis), la *multiplication divisionnelle* (Osiris et Isis, d'une part, Seth et Nephtys, d'autre part, se marient, ce qui est suivi de la haine de Seth pour Osiris), la *division multiplicationnelle* (Osiris est soumis à la fragmentation, ce qui entraîne la multiplication des Osiris). Or, il est facile de voir que ces opérations à résultat contraire correspondent, dans un autre domaine, à des pratiques inégalement admises. Les unes, bien connues, concernent la rhétorique : la soustraction additionnelle peut définir la *litote*, art de faire entendre plus en disant moins; l'*addition soustractionnelle*, l'*ironie*, art de faire entendre moins en disant plus. Les autres, moins bien connues, concernent la production : la multiplication divisionnelle, l'*accumulation*, qui permet à force de détails de briser un objet; la division multiplicationnelle, la *dissémination*, qui permet une recomposition plurielle de ce qui s'est trouvé éparpillé.

Ainsi les allégories osiriennes introduisent à certains des conflits textuels. Ni unité accomplie ni dispersion parfaite, le texte vient de contradictions actives, notamment entre ce qui brise et ce qui réunit. D'où, certes, deux grandes catégories : ce qu'on peut nommer le domaine ancien (où la contradiction est dominée par les effets de réunion), ce qu'on peut nommer le domaine moderne (où la contradiction est dominée par les effets de brisure).

## II. L'OSIRIS MÉTHODIQUE

Il suffit de quelques pages, on le sait, pour que *Les corps conducteurs* se range dans cette seconde catégorie. Ce qui déroute la lecture, en effet, dès les premières lignes, ce sont les bifurcations incessantes dues à un morcellement agressif et complexe de la fiction.

### A — Brisure et articulation

Le morcellement, nous l'avons vu (I, D), forme deux catégories: les brisures intrinsèques (constitutives), les brisures extrinsèques (recherchées). C'est la seconde catégorie qui est particulièrement active ici. Elle s'ordonne d'abord selon deux niveaux d'efficace. D'une part, une segmentation majeure: ainsi rencontrons-nous S1 ou S2, des *séquences*, ou séries d'éléments fictionnels référentiellement cohérents, et des *ruptures*, ou brisures d'une séquence par la suivante. D'autre part, une segmentation mineure: ainsi rencontrons-nous, à l'intérieur des séquences, des *coupures*, ou brisures relatives, et des *fragments*, ou segments obtenus dans une séquence par l'intervention d'une coupure. Certes, il faut distinguer F, le fragment primaire qui subit la coupure, et 2F, le fragment secondaire qui l'accomplit ou, plus généralement, nF, les fragments n-aires de degrés supérieurs, coupant n-1F, les fragments de degrés inférieurs.

Face au groupe des brisures, il faut préciser un *groupe des articulations*. Nous appellerons *augmentation* le déroulement d'un fragment quelconque; *continuation*, le retour à un fragment précédent, après au moins une coupure, ce qui définit F(1), une première et F(2), une seconde occurrence de ce fragment; *prolongation*, le retour à une séquence précédente, après au moins une coupure, ce qui définit S(1), une première et S(2), une seconde occurrence de cette séquence.

Ainsi, dès la première page des *Corps conducteurs*, se rencontre une première séquence rompue par une autre. Comme chacune se trouve ultérieurement prolongée, notons d'emblée qu'il s'agira pour l'une S1(1), comme pour l'autre



S2(1), d'une première occurrence. Les brisures se disposent alors aisément (tableau III).

Avec cet exemple se précisent plusieurs opérations. *La localisation d'un segment*, qu'il s'agisse d'une séquence ou d'un fragment, est obtenue implicitement par un acte d'*intitulation* : un segment se reconnaît, et le cas échéant d'une occurrence à l'autre, à ce qu'il peut être recouvert par l'unité d'un titre : la vitrine, les danseuses, l'image publicitaire, le lit, le chien, la prothèse, l'opération chirurgicale. Loin d'être l'unité découpée dans une continuité neutre, le segment doit donc se comprendre comme l'effet d'un double conflit. Il est, d'une part, ce qui *résiste*, comme unité, aux brisures extrinsèques ; il est, d'autre part, ce qui *s'impose*, comme unité, aux brisures intrinsèques. *La localisation d'une coupure* est liée à une double procédure : *brisure* (venue d'une

TABLEAU III

S1(1)	F1(1)	Dans la vitrine une dizaine de jambes de femmes identiques sont alignées, le pied en haut, la cuisse sectionnée à l'aîne reposant sur le plancher, le genou légèrement fléchi,	
		2F1	comme si on les avait empruntées à l'un de ces bataillons de danseuses dans le moment où elles lèvent la jambe avec ensemble, et exposées là, telles quelles,
		2F2(1)	ou encore, monotones et multipliées, à l'un de ces dessins de publicité représentant une jolie fille en combinaison en train d'enfiler un bas, assise sur un pouf
		3F1	ou le rebord d'un lit défait,
		2F2(2)	le buste renversé en arrière, la jambe sur laquelle elle achève de tirer le bas haut levée, un petit chat
		3F2	ou un petit chien au poil frisé dressé joyeusement sur ses pattes de derrière, aboyant sortant une langue rose.
	F1(2)	Les jambes sont faites d'une matière plastique transparente, de couleur ocrée, moulées d'une pièce,	
		2F3	faisant penser à quelque appareil de prothèse légère.
S2(1)	F1(1)	L'infirmier...	

autre cohérence référentielle) et *soumission* (ce nouveau segment est explicitement sous la dépendance de celui qu'il interrompt). Ces formules sont de plusieurs sortes. La première en utilise deux : la comparaison avec les fragments 2F1, 2F2(1), 2F3, introduite soit par conjonctions (comme si), soit par tournures (faisant penser à), et l'alternative 2F2(1), 3F1, 3F2, introduite par conjonction (ou). On en devine d'autres : certes la métaphore expressive (en tant que comparaison abrégée), mais aussi, tendanciellement, la description (en tant que son développement, nous l'avons vu, est intrinsèquement xénogénétique). *La localisation d'une rupture* est liée à une double procédure : *brisure* (venue d'une autre cohérence référentielle) et *indépendance* (ce nouveau segment n'est pas soumis à la séquence qu'il interrompt). Ainsi la vitrine et l'opération chirurgicale.

### **B — Coupures ruptrices**

Évidemment, le fonctionnement n'est pas aussi simple : il faut bien tenir compte des aptitudes quantitatives. Nous l'avons dit : une coupure se reconnaît à ce que son segment est dépendant de celui qu'il interrompt. Seulement, cette dépendance peut être mise en cause par des procédures de *libération* : il suffit que s'accomplisse un accroissement<sup>21</sup>. Cette accumulation s'obtient de plusieurs manières. *Soit par augmentation*, avec laquelle le fragment, par exemple comparatif, s'accrédite selon toutes sortes de détails supplémentaires. *Soit par sériation*, avec laquelle des fragments équivalents se mettent en suite : ainsi 2F1 et 2F2 amorcent ce qui pourrait être au plan descriptif, une série de comparaisons. Mais l'exemple le plus célèbre, au plan diégétique, se trouve sans doute dans *Jacques le Fataliste*<sup>22</sup> :

**Soit qu'ils aient atteint une grande ville et qu'ils aient couché chez des filles ; qu'ils aient passé la nuit chez un vieil ami qui les fêta de son mieux ; qu'ils se soient réfugiés chez des moines mendiants, où ils furent mal logés et mal repus pour l'amour de Dieu ; qu'ils aient été accueillis dans la maison d'un grand où ils manquèrent de tout ce qui est nécessaire, au milieu de tout ce qui est superflu ; qu'ils soient**

<sup>21</sup> Pour d'autres aspects : *Libérations*, dans *Le Nouveau Roman*, pp. 118-121.

<sup>22</sup> Diderot : *Oeuvres*, Pléiade, p. 493.

sortis le matin d'une grande auberge, où on leur fit payer très chèrement un mauvais souper servi dans des plats d'argent, et une nuit passée entre des rideaux de damas et des draps humides et repliés; qu'ils aient reçu l'hospitalité chez un curé de village à portion congrue, qui courut mettre à contribution les basses-cours de ses paroissiens, pour avoir une omelette et une fricassée de poulets; ou qu'ils se soient enivrés d'excellents vins, aient fait grande chère et pris une indigestion bien conditionnée dans une riche abbaye de Bernardins.

*Soit par emboîtement*, avec lequel un fragment se trouve lui-même agressé et engrossé par des fragments de degrés supérieurs: ainsi 2F2(1) et 3F1, 2F2(2) et 3F2 amorcent respectivement ce qui pourrait être un emboîtement de coupures.

Avec telles procédures de libération, la dépendance du fragment tend à se dissoudre. Le passage de la soumission à l'indépendance suscite le passage de la coupure à la rupture. Nous appellerons *coupure ruptrice* le phénomène selon lequel un fragment accomplit par son début une coupure et une rupture par son ampleur. En effet, c'est à la fin d'un segment (fragment, ou ensemble de fragments) que se précise le plus vivement le genre de la coupure qu'il a provoquée. Si la continuation (retour au fragment coupé) est ressentie seulement comme telle, par exemple, dans le rapport de 2F2(2) à 2F2(1), alors le segment coupeur (3F1) a produit une simple coupure. Si la continuation est ressentie également comme une coupure du segment (fragment, occurrence ou ensemble) coupeur, par exemple, dans le rapport F1(2) à F1(1), alors le segment coupeur (l'ensemble 2F1 à 3F2) a produit ce que, pour la distinguer de la *rupture* proprement dite ou *immédiate*, nous appellerons *rupture différée*.

### C — Règles de la brisure

Rappelons-le: la coupure est une brisure avec soumission (venue d'un endoxène dominé, en raison de son mode d'insertion); la coupure ruptrice est une brisure avec libération (venue d'un endoxène dominé, en raison de son mode d'insertion, et dominant, en raison de son accroissement); la rupture est une brisure avec indépendance (venue d'un endoxène dominant, en raison de son mode d'insertion, et

surdominant, en raison de son éventuel accroissement). Mais cette brisure, selon quels mécanismes s'accomplit-elle? Pour l'étudier, analysons les pages suivantes des *Corps conducteurs* (tableau IV).

En ce qui concerne le *domaine des coupures*, la brisure se fait selon deux principes. D'une part, évidemment, la *brisure intrinsèque*, constitutive, de *type descriptif* : ainsi que nous l'avons vu (en I, B), la simultanéité référentielle suscite nécessairement un dispositif intercalaire. En S4(2)F1(5) par exemple, le petit dôme se trouve *séparé de lui-même*, par l'insertion du segment concernant le premier et le second tuyau : « une poche (...) arrondie en un petit *dôme* sur le haut, et dont la partie inférieure s'aminçissant finit en un fin tuyau qui se divise en une fourche dont les branches disparaissent dans les replis des lobes rougeâtres. Un second tuyau, mais celui-ci d'une couleur mauve et d'une section plus large, s'entrelace avec le premier et ses ramifications. Sur le petit *dôme*... ». On le constate : notre analyse n'a pas tenu compte de ces dislocations. C'est qu'elles sont

TABLEAU IV

S2(1)	F1(1)		L'infirmier
	2F1		(ou le jeune interne)
	F1(2)		tient sous son bras,
	2F2		comme un paquet,
	F1(3)		une jambe coupée. Derrière un vieillard à barbe blanche et à lorgnon, coiffé d'une calotte blanche, revêtu d'une blouse d'hôpital et tenant à la main un scalpel, se pressent une douzaine de personnages plus jeunes revêtus de la même calotte et de la même blouse à tablier
	2F3		qui les fait ressembler à des gars d'abattoir,
	F1(4)		La ressemblance est encore accentuée par leurs manches retroussées, les taches de sang qui parsèment leurs vêtements et par le fait que plusieurs tiennent à la main des instruments, scies, pinces, écarteurs, dont quelques-uns sont ensanglantés. De la poche ventrale de leurs tabliers,
	2F4		comme celle d'un kangourou,

	FI(5)	dépassent des boucles de ciseaux,
	2F5	ou des forceps.
	FI(6)	C'est l'un d'eux qui tient sous son bras la jambe coupée. Un autre porte un bocal à l'intérieur duquel on peut voir un fœtus accroupi, à l'énorme tête. A la suite du barbu à binocles, ils se dirigent vers une table d'opération sur laquelle est allongée une jeune femme nue. Encadré d'une chevelure blonde, son visage
	2F6	ressemble à celui du Bébé Cadum.
	FI(7)	Les bras allongés le long du corps, nullement effrayée, elle rit, la tête couchée à plat sur le côté, tournée vers le spectateur, montrant une rangée de dents régulières. Les bouts de ses seins minutieusement dessinés et d'un rose vif sont durcis et dressés. Les visages des jeunes internes sont hilares.
S1(2)	FI(3)	Des bas transparents, extraordinairement fins, allant du beige foncé au beige clair, revêtent les jambes. A travers leurs mailles on voit briller la matière plastique moulée.
S3(1)	FI(1)	Le docteur lui dit de baisser son pantalon.
S1(3)	FI(4)	Au bout de la rue il peut voir l'avenue qu'elle croise, les arbres maigres aux feuilles jaunies du petit square, le trafic, et au-delà la marquise de l'hôtel, faite de verre et de métal, en porte-à-faux au-dessus du trottoir. Il y a environ une centaine de mètres jusqu'au croisement avec l'avenue après celle-ci, encore une quarantaine de mètres jusqu'à la porte de l'hôtel. Les feuilles clairsemées des arbres, d'un vert tirant sur l'ocre ou même rouille, cartonneuses et maladives, s'agitent légèrement devant le fond grisâtre du building qui s'élève au coin de la rue et de l'avenue en lignes verticales et parallèles,
	2F4	comme des orgues.
	FI(5)	Dans l'ouverture de l'étroite tranchée que forment les hautes façades on peut voir le ciel blanc. A travers l'épaisse brume de chaleur l'extrémité de la tranchée se distingue à peine. Le soleil teinte d'un jaune pâle et comme poussiéreux tout un côté de la rue qu'à cette heure il prend en enfilade. Debout et immobile à côté de la vitrine où se dresse la rangée de jambes, il peut sentir sous sa paume appuyée sur son côté droit les dernières côtes au-dessous desquelles ses doigts tâtent avec précaution la paroi molle du ventre.
S4(1)	FI(1)	La planche représente un torse d'homme. Les chairs sont d'un rose ocré. A partir du diaphragme et jusqu'au ras du pubis la paroi abdominale a été découpée,

	2F1	comme un couvercle que l'on aurait retiré.
	F1(2)	L'ouverture ménagée
	2F2	affecte à peu près la forme de la caisse d'une guitare,
	F1(3)	légèrement étranglée à hauteur de la taille. A l'intérieur on peut voir des organes pourpres ou bleutés.
S1(4)	F1(6)	Là où appuient ses doigts
S4(2)	F1(4)	se trouve une masse aux contours mous, d'un rouge brique,
	2F2	comme un sac.
	F1(5)	A peu près en son milieu il y a une poche vert olive clair, collée à la paroi, arrondie en un petit dôme sur le haut, et dont la partie inférieure s'amincissant finit en un fin tuyau qui se divise en une fourche dont les branches disparaissent dans les replis des lobes rougeâtres. Un second tuyau, mais celui-ci d'une couleur mauve et d'une section plus large, s'entrelace avec le premier et ses ramifications. Sur le petit dôme formé par la poche verte le dessinateur a posé un reflet jaune pour obtenir un effet de brillant.
253/2	F1(9)	Le docteur lui demande si cela ressemble à un pincement, une pression ou une brûlure. Maintenant son pantalon pend en accordéon sur ses chevilles. En baissant la tête il voit son pénis recroquevillé, ridé et ses jambes velues. Sur l'un des murs du cabinet de consultation est accroché un dessin sous verre représentant une théorie de jeunes carabiniers hilares armés de divers instruments chirurgicaux et s'avançant à la suite d'un patron barbu vers une table d'opération où est étendue une jeune femme nue qui rit de toutes ses dents.

à la fois innombrables et sournaises. En effet, avec elles, la brisure ne se marque pas immédiatement (comme avec les coupures, simple ou ruptrice, et avec les ruptures). Ce qui se lit, d'abord c'est une *poursuite*: la description de la poche au premier tuyau, puis au second. Ce n'est qu'au *retour* à l'objet abandonné que la coupure est sensible: il s'agit d'une *coupure différée*. Cette brisure descriptive, nous l'appellerons *poursuite coupante*. « Mais, évidemment, si la poursuite s'accroît, le retour à l'objet abandonné est ressenti comme un abandon de la poursuite, comme sa coupure. Cette séparation descriptive aggravée, nous l'appellerons *poursuite ruptrice*.

D'autre part, la *brisure extrinsèque* recherchée, ici de type *analytique* : qu'il s'agisse de comparaison, d'alternative, de métaphore, ce qui suscite l'interruption d'un fragment par un autre, c'est, sauf procédures surréalistes, la présence, dans l'un et l'autre, d'au moins un élément commun. Jambe dressée pour F1(1), 2F1 et 2F2(1); meuble de repos pour 2F2(1) et 3F1; animal familier pour 2F2(2) et 3F2. Mais, à cet égard, un problème doit être éclairci. Comment la comparaison, l'alternative, la métaphore expressive peuvent-elles être entendues tantôt (ainsi que nous nous plaisons à le souligner) comme des opérations de brisure, tantôt (ainsi qu'on l'assure en général et en particulier depuis le romantisme) comme des procédures de rapprochement? C'est qu'elles pratiquent à la fois les deux opérations contraires. Elles ne *rapprochent* deux fragments distincts qu'en *fracturant* le premier par l'irruption du second. Si la comparaison, l'alternative, la métaphore expressive provoquent la venue d'un fragment bref, la brisure reste soumise : avec la coupure simple, la liaison est dominante, la dislocation dominée. Si la comparaison, l'alternative, la métaphore expressive provoquent la venue d'un fragment long, la séparation se libère : avec la coupure ruptive, la dislocation est dominante, la liaison est dominée.

Ainsi s'élucide, remarquons-le, la guerre du descriptif et du métaphorique qu'activa naguère à sa façon Alain Robbe-Grillet<sup>23</sup>. Ce conflit entre brisure et réunion dresse en fait l'un contre l'autre deux paradoxes inverses. Les adeptes de l'unité apprécient les métaphores expressives (à condition qu'elle introduisent des fragments secondaires brefs); alors, en effet, sous l'apparence d'une brisure, ces coupures simples maintiennent l'efficace d'une réunion : la liaison y est dominante, la dislocation dominée. Les opérateurs de la segmentation multiplient les descriptions précises (à condition qu'elles soient suffisamment amples); alors, en effet, sous l'apparence d'une réunion, ces poursuites ruptives permettent l'efficace de la brisure : la dislocation y est dominante, la liaison dominée. Davantage : il est facile d'éclaircir, chez les adeptes de l'unité, le fréquent recours à la mé-

<sup>23</sup> *Nature, humanisme, tragédie*, dans *Pour un Nouveau Roman*, éditions de Minuit.

taphore expressive. Offrir un objet en l'ornant d'une indication métaphorique brève dispense aisément de le travailler selon une description détaillée. Courir le risque *mineur* de la coupure simple est le prix qu'il faut payer pour se mettre à l'abri du risque *majeur* de la poursuite ruptive.

En ce qui concerne *le domaine des ruptures*, la brisure se fait selon les mêmes principes. D'une part, la brisure intrinsèque, avec ce que nous venons d'appeler la poursuite ruptive. D'autre part, la brisure extrinsèque, surtout appuyée sur l'analogie. Celle-ci joue principalement au niveau de la dimension référentielle (domaine métaphorique), mais aussi au niveau de la dimension littérale (domaine paronomastique). C'est parce qu'elles se ressemblent que les séquences s'assemblent, la seconde rompant la première. Ainsi, pour s'en tenir à l'évident, les innombrables similitudes des deux premières occurrences des deux premières séquences (tableau V). Certes, comme il est fréquent, le métaphorique (rapport de similitude) s'accompagne de l'oxymoronique (rapport d'opposition). Ainsi, la rupture de S2(1) par S1(2) s'accomplit à partir du rapport: bouts de seins (...) *dressés* / *des bas* transparents. Mais, quoique à un degré moindre, c'est aussi parce que leurs mots se ressemblent que les séquences s'assemblent. Ainsi, il est facile de lire entre les occurrences séquentielles successives S1(3) et S4(1) le rapport *orgue/organe*, et entre S4(2) et 2S3/2 le rapport *poche vert olive/un dessin sous verre*.

TABLEAU V

S1(1)	S2(1)
une dizaine	une douzaine de personnages
de jambes	une jambe
de femme	une jeune femme nue
sectionnée	la jambe coupée
ces dessins de publicité	Bébé Cadum
un chien (...) dressé	bouts de seins (...) dressés
une langue rose	bouts de seins (...) rose vif
prothèse	l'infirmier



Bref, ces rapports analogiques peuvent se nommer soit métaphore, soit paronomase *structurelles*<sup>24</sup> si l'on insiste sur l'organisation des séquences, *transitaires*<sup>25</sup> si l'on insiste sur le passage d'une séquence à une autre, *ruptrices* si l'on insiste sur la fracture d'une séquence par une autre.

### D — Règles de l'articulation

Nous avons appelé *continuation* le retour à un fragment précédent, c'est-à-dire la liaison de deux occurrences successives d'un même fragment, comme, en S1, F1(1) et F1(2). Nous avons appelé *prolongation* le retour à une séquence précédente, c'est-à-dire la liaison de deux occurrences successives d'une même séquence, comme S1(1) et S1(2). Mais le groupe des articulations connaît une autre rencontre : celle de deux séquences qui se révèlent alors n'en former qu'une. Nous nommerons cette rencontre *jonction* et son résultat une *sur-séquence* dont les fragments primaires seront dès lors numérotés, évidemment, à partir de la somme des fragments primaires des deux séquences jointes. Ainsi avons-nous fait en 2S3/2 F1(9). En cette occurrence, en effet, la chirurgie fantaisiste, formant la seconde séquence, devient un sous-verre du cabinet médical lors de la consultation formant la séquence trois.

En ce texte, segmentation et réunion travaillent donc selon des couples d'opérations contraires. À la coupure simple ou ruptrice des fragments s'oppose la continuation ; à la rupture séquentielle, la prolongation ; à l'éparpillement des séquences, l'articulation. L'ensemble tend donc à prendre l'allure de constructions arborescentes. Pour le montrer à un seul coup d'œil selon notre analyse des premières pages du livre (figure 8), il suffit d'admettre les conventions suivantes. *Rupture* : un blanc vertical, comme, entre S1(1) et S2(1) pour 2F3 et F1(1). *Coupure ruptrice* : un pointillé en amont et un blanc en aval, parce que la continuité relative en amont tend à se rompre en aval, comme, en S1(1), entre

<sup>24</sup> *Problèmes du Nouveau Roman.*

<sup>25</sup> *Le Nouveau Roman.*

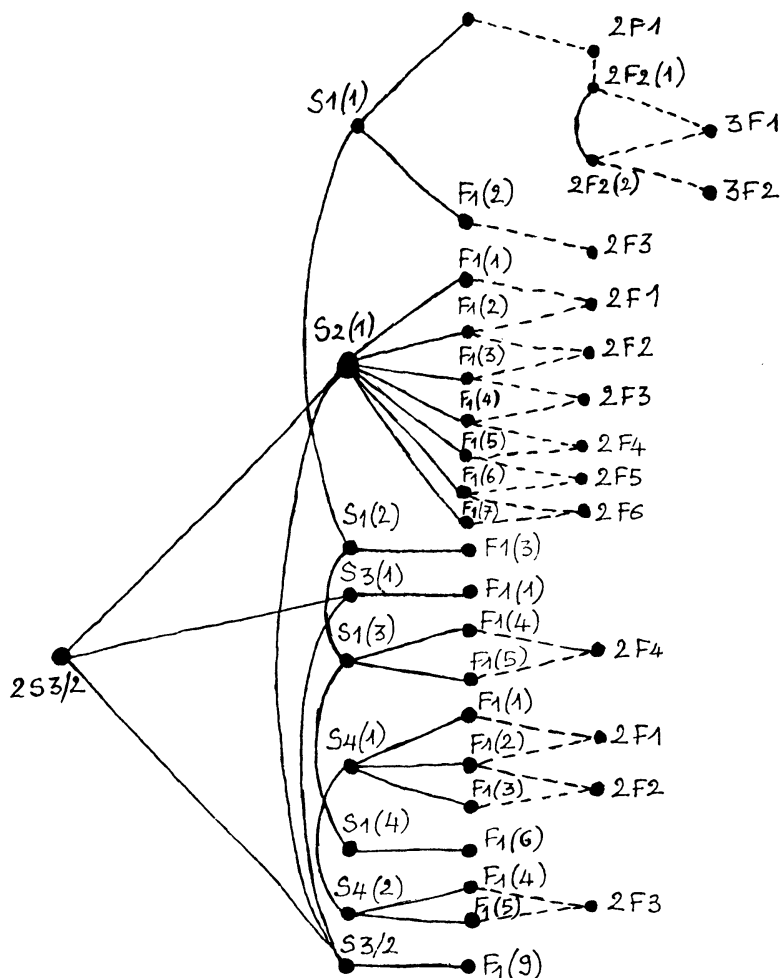


FIGURE 8

F1(1) et F1(2), l'ensemble inauguré par 2F1 et terminé par 3F2. *Coupure simple* : un pointillé en amont et en aval, parce que la séparation est relative d'un bout à l'autre, comme, en S2(1), F1(1) et 2F1, 2F1 et F1(2). *Continuation* : soit un arc, pour les fragments secondaires (de type comparatif), comme, en S1(1), entre 2F2(1) et 2F2(2), soit une branche, pour les fragments primaires (puisqu'ils constituent une unité de niveau supérieur : la séquence), comme, en S1(1),

entre F1(1) et F1(2). *Prolongation*: un arc, comme entre S1(1) et S1(2). *Jonction*: une branche, puisque les deux séquences constituent une unité de niveau supérieur, la polyséquence, comme entre S2(1) et S3(1).

Reste à préciser les règles de l'articulation. Elles sont identiques pour les trois types et mettent en jeu, de manière explicite ou implicite, l'une, l'autre, ou les deux opérations que voici: *reprise* d'un ou plusieurs éléments du premier segment, *mise en contiguïté* avec les éléments du second segment. Ainsi de l'articulation de S3 et de S2: plusieurs des éléments de S2 (la chirurgie burlesque) sont repris selon une nouvelle version et mis en contiguïté avec les éléments du cabinet de consultation. Ainsi de la première prolongation de la première séquence: un élément de la première occurrence S1(1), les jambes, est simplement repris et précisé, les bas, par la seconde occurrence S1(2); ainsi de la seconde prolongation de la première séquence: un élément de la première occurrence S1(1), complété comme on l'a vu par la seconde S1(2), est repris par la troisième S1(3), «la vitrine où se dresse la rangée de jambes», et mis en contiguïté avec les nouveaux éléments. Ainsi, dans la première séquence S1(1), la première prolongation du premier fragment primaire: un élément de F1(1), les jambes, est simplement repris et précisé, la matière plastique, par la seconde occurrence F1(2); ainsi, dans la seconde séquence S2(1), la première prolongation du premier fragment primaire: un élément de F1(1), l'infirmier, est sans répétition mis en contiguïté avec les éléments, tient sous son bras, de la seconde occurrence F1(2).

### **E — Les contractions**

Nous l'avons souligné (II,D): segmentation et réunion luttent dans le texte selon des couples d'opérations contraires comme la rupture et la prolongation séquentielles. Or, loin d'être seulement contraires (ainsi que le montre leur effet immédiat), ces deux opérations sont rigoureusement symétriques (ainsi que le montre leur fonctionnement complet). Ce fonctionnement concerne en effet, il faut y insister maintenant, les deux dimensions de la fiction: littérale et

référentielle. Agissant dans ce double domaine, jonction et séparation se distribuent selon quatre combinaisons (tableau VI).

Les deux premières disposent un *accord interdimensionnel*. Cet accord, nous le savons<sup>26</sup>, est producteur si la dimension littérale domine la dimension référentielle, expressif dans le cas contraire. À cet égard, et là réside la raison de son caractère retors, la première combinaison est d'emblée confrontée à *un impossible*. Nous l'avons montré (I, C): la matière constituante que suppose la dimension référentielle offre une profusion si exubérante que la dimension littérale se trouve nécessairement infestée d'endoxènes, bref de brisures intrinsèques. L'accord interdimensionnel n'est donc ici possible que par une domination de la dimension littérale. Tel est le rôle de l'activité xénolytique: restreindre clandestinement la matière ostentatoirement visée par la dimension référentielle afin que celle-ci se proportionne à la dimension littérale. Mais certes, et c'est en cela que l'illusion réaliste est bien illusoire, cette production est dissimulée par l'apparence d'une domination de la dimension référentielle. À l'intérieur de la réduction par laquelle elle est dominée, la dimension référentielle est rendue dominante, par exemple, selon la disposition d'une amplitude (ou d'une brièveté) littérale correspondant à ce qui est important (ou mineur) dans le déroulement de l'intrigue. Bref, l'illusion réaliste consiste bien en une production travestie en expression.

TABLEAU VI

		COMBINAISONS			
		1	2	3	4
FICTION	Littérale	J	S	J	S
	Référentielle	J	S	S	J

<sup>26</sup> La population des miroirs, *Poétique*, n° 22.

La seconde combinaison est d'emblée confrontée à un *double possible*. L'accord interdimensionnel peut être expressif. Dans la profusion que suppose la dimension référentielle, il est permis de sauter d'une région à une autre. La dimension littérale est alors induite à souligner cette lacune intermédiaire par le vide d'un blanc. Mais l'accord interdimensionnel peut aussi être producteur. C'est à partir d'un vide littéral programmé, par exemple, tel blanc interstrophique, que la dimension référentielle de la fiction est conduite à subir la brisure d'un saut.

Les deux dernières combinaisons disposent une *contradiction interdimensionnelle*. Leur symétrie est évidente (figure 9). La troisième propose ce que nous avons appelé une *rupture*. Elle consiste à obtenir la fracture référentielle d'une séquence en cours S1 par la mise en contiguïté de sa dimension littérale, première occurrence S1(1), avec la dimension littérale, première occurrence S2(1), d'une seconde séquence référentiellement distincte S2. Cette procédure est *productrice*: c'est la contiguïté disposée au niveau littéral qui est active, permettant en quelque sorte l'abolition de l'intervalle référentiel séparant les deux séquences. En d'autres termes, elle accomplit une *contraction du domaine référentiel* fantastique en ce qu'elle équivaut, nous l'avons noté plus haut, à un voyage instantané.

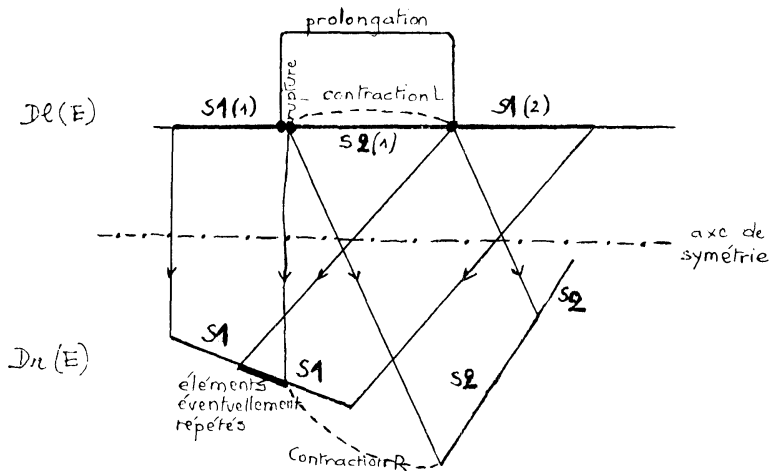


FIGURE 9

La quatrième combinaison propose ce que nous avons appelé une *prolongation*. Elle consiste à obtenir une fracture de la dimension littérale, la continuité S1(1), S2(1), par l'appui sur la contiguïté référentielle d'une séquence donnée S1. Cette procédure est *expressive* : c'est la contiguïté disposée au niveau référentiel qui est active, permettant en quelque sorte l'abolition de l'intervalle littéral, S2(1), qui sépare les deux occurrences, S1(1) et S1(2), de la séquence S1. En d'autres termes, elle accomplit une *contraction du domaine littéral*, commune en ce qu'elle équivaut à un raccourci qui met en rapport deux passages éloignés du texte. *Corps conducteur contiguïtaire*, puisque c'est à partir de sa contiguïté que se fait la prolongation (ou conduction d'une occurrence à l'autre), elle est un des aspects de ce que nous nommons le *translinéaire*.

### **F — Le flottement**

Jusqu'ici, nous avons analysé une segmentation *effective* ; maintenant, nous devons prendre en compte une segmentation *aggravée*. Qu'il s'agisse de segmentation (coupure simple ou ruptive) ou de réunion (continuation, prolongation, jonction), nous avons eu affaire à des opérations *franches* : nettement situables. À présent, il faut se montrer attentif aux opérations *sournoises* : difficiles à localiser.

Loin de se marquer dans l'immédiat, il arrive que la rupture ne se reconnaisse que dans l'après-coup : trop tard (tableau VII). Pendant un certain nombre de mots voire de lignes, la séquence semble en cours : après une brève incertitude, dans l'attribution des mâchoires serrées à l'homme en consultation plutôt qu'à la sculpture. Mais cette poursuite est fallacieuse. À tel moment (la rue), il s'avère que ces mots, ces lignes appartiennent à une autre séquence. Il s'agit donc d'une *rupture flottante* qui parcourt la zone amphibologique en sens inverse jusqu'à fixer le lieu de la rupture. Mais cette fixation est par principe difficile : sauf coup de force, le secteur controversé peut se raccorder, ici, aussi bien à la séquence précédente du cabinet médical qu'à celle, suivante, de la rue.

253/2	F1(9)	(...) rit de toutes ses dents. Le bureau du docteur est d'un style indéfini mais pompeux. Le bois est rouge foncé. Le pourtour du bureau est serti d'un filet de bronze doré, orné aux coins de petites guirlandes. Une sculpture de bronze est posée sur le bord extérieur du bureau, montée sur un socle de marbre. Elle représente une femme à demi-allongée, le corps et les jambes drapés dans un péplum aux plis nombreux. Sur les parties saillantes - la tête, le genou, le coup-de-pied sur lequel se retrouve la draperie - le bronze poli prend une couleur jaunâtre et luit. L'un des bras de la femme entoure une sorte d'urne ouvragée, pourvue d'un couvercle articulé à une charnière. Sur le bord du couvercle une encoche en demi-lune ménage un passage pour un porte-plume, mais le trou est vide.
zone amphibologique		A partir de ses mâchoires serrées, la contraction des muscles se propage jusqu'aux tempes. Les muscles sont agités de légers tiraillements. Il sent la sueur glisser sur sa peau, à travers ses cheveux dans le cou et le dos. La chaleur grisâtre, palpable, semble entrer entre les parois brun sale.
S1(5)	F1(7)	de la rue. Légèrement courbé en avant, le visage rigide, il s'approche de la bouche d'incendie (...)

Ce flottement aggrave bien la rupture. En effet, il provoque ce que nous devons nommer une *antiprolongation*. Avec la prolongation, il s'agit de retourner en arrière dans le texte de manière à *rejoindre* deux occurrences séparées d'une même séquence. Avec la rupture flottante, il s'agit de retourner en arrière dans le texte de manière à *disjoindre* deux occurrences superposées de deux séquences distinctes. Telle inversion ne saurait surprendre: la prolongation, nous l'avons vu, s'appuie sur la répétition; la rupture flottante, nous venons de le voir, s'appuie sur l'amphibologie. Or, il est clair (figure 10) que l'amphibologie se dispose comme l'inverse d'une répétition.

Mais si le flottement accroît l'effet de rupture, alors le vieux dogme de l'expressif subit une fois encore un bien cruel dommage. On devine ce que proposerait une mise en place expressive de la séparation référentielle: le redoublement d'un blanc littéral apte à la souligner. Or, fixant ainsi dans le texte le lieu de la rupture, ce blanc susciterait un résultat précis: empêcher précisément l'instabilité efficace.

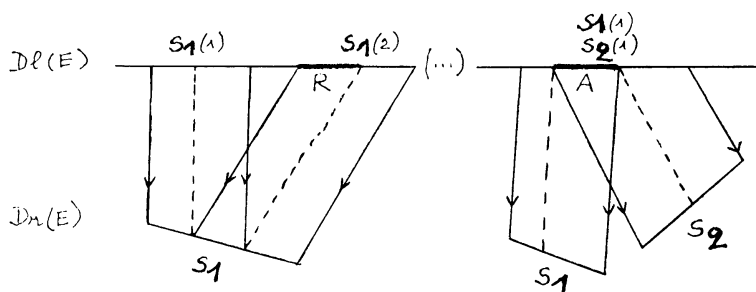


FIGURE 10

L'expressif, ici, ne renforce rien: il le ternit. Dès lors, deux phénomènes connexes s'éclaircissent. D'une part, dans ce texte aux ruptures innombrables, le recours à un flux littéral continu. D'autre part, le double effet des tableaux III, IV et VII. Multipliant blancs, retraits, démarcations, ils savent bien offrir à un seul coup d'œil les segmentations diverses, mais c'est, de toute évidence, au sévère prix d'un affadissement du texte simonien.

Cependant, le flottement ne concerne pas seulement les actions de rupture: il s'applique aussi aux activités de réunion. Loin de réussir dans l'immédiat, il arrive qu'une réunion ne s'accomplisse qu'au terme d'une suite de tâtonnements. Telle est la *réunion hésitante* dont la troisième occurrence du tableau VIII offre un exemple. Nous le savons: la formule «à ce moment» noue un rapport de contiguïté temporelle entre deux événements: elle annonce donc une jonction pour la séquence qu'elle inaugure. Seulement, l'occurrence visée par ce rapport est un peu loin d'être évidente. Quatre possibilités se proposent. Le nègre ressort soit au moment où se passe la scène avec le personnage cuirassé: mais l'anachronisme affiché qui s'en suit rend la simultanéité inadmissible. Soit, puisque cette scène se révèle aussitôt une image, au moment où cette image est contemplée: mais rien n'accrédite par ailleurs cette hypothèse. Soit au moment où coulent les rigoles de sang blanc: mais «laissent pendre» n'est qu'un présent descriptif et le passé, «a été tracé», de cette scène la rend impropre à la simultanéité. Soit au moment où l'homme malade contemple les graffiti: c'est en effet l'articulation qui s'impose.



TABLEAU VIII

S1(5)	F1(7)	(...) de la rue. Légèrement courbé en avant, le visage rigide, il s'approche de la bouche d'incendie qui sort du trottoir, à la base de l'immeuble sur la droite de la vitrine.(...) Il découvre alors un peu au-dessus de lui, sur les dalles de pierres qui forment le soubassement de l'immeuble, de hautes lettres blanches dessinant le mot DIOS (...). Au-dessus de l'inscription et à l'aide de la même peinture blanche a été tracée une croix dont les bras laissent pendre également des rigoles de sang blanc.
S5(1)	F1(1)	Un personnage au crâne chauve, à la longue barbe, le buste revêtu d'une cuirasse qui fait place, à partir de la taille, à une courte jupe, se tient debout sur une plage. Il a retiré son casque et le tient au creux de son bras replié dont l'index tendu est pointé en direction d'un crucifix que son autre main élève vers le ciel vert. Sur la droite, quelques hommes et quelques femmes à demi-nus joignent les mains, inclinant la tête, le dos courbé ou mettant un genou à terre. Quelques-uns d'entre eux sont encore à demi-cachés par une végétation exubérante, de larges feuilles découpées, ou minces, pointues, hérissées que dominent de hauts palmiers aux troncs penchés.
S1(5)	F1(8)	A ce moment, le nègre en salopette blanche ressort du magasin, tordant entre ses mains et aplatissant un nouvel emballage de carton brun. Pas plus que pendant le trajet il ne regarde en direction de la prise d'eau.
S5(2)	F1(2)	Les feuillages, les indigènes agenouillés, sont représentés dans un camaïeu vert, ainsi que le guerrier qui brandit le crucifix.


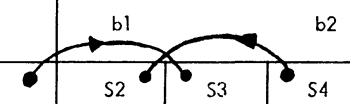

Il faut donc l'admettre: le flottement de la réunion est une entreprise disjonctive. D'une part, l'articulation effectivement obtenue est de moyenne importance: simple prolongation par laquelle se lient deux occurrences d'une même séquence et non point jonction par laquelle se seraient liées deux séquences diverses en une sur séquence unique. D'autre part, cette prolongation eût pu se faire à moindre frais: la répétition des termes «nègre en salopette» suffisait à l'accomplir. Enfin, cette prolongation n'a été obtenue qu'au prix de plusieurs ruptures: celles qui, sur le plan de la lecture, ont sanctionné les autres hypothèses l'articulation. Tandis que les ruptures flottantes provoquent les antiprolongations, les réunions hésitantes suscitent les fausses articulations.

## G — La portée des similitudes

Nous l'avons montré: en ce texte, la similitude joue un rôle majeur. Elle forme la loi de segmentation ou, sous un autre angle, la loi d'organisation. Mais son activité, en fait, est beaucoup plus intense: elle ne concerne pas seulement le rapport de deux segments successifs, elle accomplit aussi des actions de longues portées. Soulignons-le d'abord: quand elle permet une coupure (par comparaison, alternative, métaphore expressive), la similitude est *explicite*. Nommons-la génériquement *comparaison*. Quand elle permet une rupture (par métaphore structurelle), la similitude est *implicite*. Nommons-la *correspondance* (tableau IX).

Il y a deux espèces de comparaisons simples. La *comparaison externe* (a) fait intervenir un fragment secondaire sans autre rapport avec le texte. Telle est la comparaison 2F4 dans l'occurrence séquentielle S2(1): «comme un kangourou». Rien, postérieurement ou antérieurement, ni Australie, ni parc zoologique, qui dispose la fiction de manière qu'un kangourou y devienne plausible. La *comparaison interne* (b) fait intervenir un fragment secondaire renvoyant à un fragment primaire inscrit ailleurs dans le texte. Telle est la comparaison 2F2 dans l'occurrence séquentielle S2(1): «comme un paquet». Elle annonce entre autres le port des boîtes de carton par les nègres dans l'occurrence séquentielle S1(5). Si le fragment primaire cible appartient à la suite

TABLEAU IX

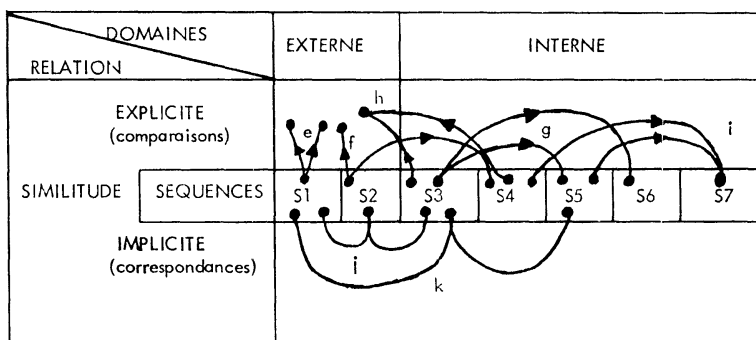
DOMAINES		RELATION	
		EXTERNE	INTERNE
SIMILITUDE	EXPLICITE (comparaisons)	 a	 b1      b2
	IMPLICITE (correspondances)	 c      d	

du texte, il s'agit d'une comparaison *annonciatrice* (b1); dans le cas contraire, d'une comparaison *rétrospective* (b2).

Il y a deux espèces de correspondances simples. À l'inverse des comparaisons, les correspondances sont, au moins au premier abord, dépourvues d'orientation. La *correspondance immédiate* (c) permet une rupture immédiate. Telles sont les huit correspondances recensées dans le tableau V : elles produisent une métaphore structurelle *actuelle* (rupture accomplie nécessairement : par l'écriture). La *correspondance différée* (d) permet une rupture retardée ou rupture double. Telle est la couleur « ocrée » de S1(1), qui ne se retrouve pas dans la série S2(1), S1(2), S3(1), S1(4), mais qui se dispose en S4(1) avec le « rose ocré » : elle produit une métaphore structurelle *virtuelle* (rupture accomplie éventuellement : par la lecture). Accomplir cette correspondance, c'est bien opérer une rupture double : premièrement, en permettant la venue de S4(1), elle contribue à la rupture de S1(4); deuxièmement, en rapprochant S4(1) de S1(1), elle autorise la rupture de S1(1) par S4(1). Sans trop construire ici la logique du translinéaire, notons cependant la conséquence de cette rupture double : le second degré de la rupture, ou *suppression d'une suite ruptive*, celle de l'intervalle aboli par le saut de lecture : S2(1), S1(2), S3(1), S1(4).

Il y a deux espèces de comparaisons multiples (tableau X). La première est le multiple monocomparé ou *comparaison axiale*. La comparaison axiale *externe* (e) fait intervenir au

TABLEAU X



moins deux fragments secondaires sans autre rapport avec le texte. Avec la comparaison axiale *mixte* (f), au moins un fragment secondaire est sans autre rapport avec le texte et au moins un fragment secondaire renvoie à un fragment primaire inscrit ailleurs (amont ou aval) dans le texte. Ainsi, en S1, à partir de l'idée commune de jambe levée, 2F1 fait intervenir les danseuses que le reste du texte n'insère pas comme fragment primaire, et 2F2 la publicité qui renvoie à l'ultérieure publicité pour le film. Avec la comparaison axiale *interne* (g), les fragments secondaires renvoient chacun à un fragment primaire inscrit ailleurs dans le texte. La seconde espèce est le multiple monocomparant ou *correspondance de comparaisons*. La correspondance de comparaisons *externe* (h) fait intervenir au moins deux fragments secondaires renvoyant à un même comparant sans autre rapport avec le texte. Avec la correspondance de comparaisons *interne* (i), les deux fragments secondaires renvoient à un même fragment primaire inscrit ailleurs dans le texte. Ainsi la comparaison 2F2, dans l'occurrence séquentielle S1(1), «l'un de ces dessins de publicité», et la comparaison 2F6 dans l'occurrence S2(1), «Bébé Cadum», annonçant l'une et l'autre l'ultérieure publicité cinématographique, se trouvent de ce fait elles-mêmes en correspondance.

On le voit: le texte tend à établir des comparaisons combinées. Ainsi, en raison de leur fragment commun, 2F2 de S1(1), se combinent la comparaison axiale mixte et la correspondance de comparaisons analysées séparément dans les deux exemples qui précèdent.

Il y a deux espèces de correspondances multiples. La *correspondance axiale* (j) permet à une même similitude d'obtenir plusieurs ruptures successives ou, si l'on préfère, une suite de métaphores structurelles identiques. Ainsi, c'est à partir du point commun «jambes» que s'opèrent les ruptures de S1(1) par S2(1) avec une «jambe coupée», de S2(1) par S1(2) avec «les jambes», de S1(2) par S3(1) avec «son pantalon». La *correspondance sporadique* (k) permet à une même similitude d'obtenir plusieurs ruptures retardées. Telle est le verre, de S1(1) avec «la vitrine», qui ne se retrouve pas dans S1(2), ni S3(1), mais se dispose en S1(3) avec «fait de verre et de métal», ne se retrouve

pas dans S4(1), ni S1(4), ni S4(2), mais se dispose en 2S3/2 avec «un dessin sous-verre».

Cette abondance nous en assure donc : dans la mesure où la règle de brisure suppose au moins une similitude, les ressemblances, dans une fiction aussi morcelée, sont conduites à pléthore. Tout texte soumis à la segmentation analogique tend au camaïeu.

### **H — La guerre des dispositifs**

Nous l'avons vu : en nos exemples et analyses, la similitude a régulièrement provoqué des brisures. Est-ce à dire que cette aptitude explosive lui est constitutive ? L'admettre reviendrait à confondre opération et fonction, bref à choir dans *l'illusion ponctuelle* où persiste le terrorisme et en partie une certaine rhétorique. Cette erreur fréquente, nous le savons<sup>27</sup>, tend, à partir d'un *sens institué* (à extraire d'un auteur pour le terrorisme romantiste, à susciter chez un lecteur pour la rhétorique classiciste), à proscrire ou à prescrire telle opération textuelle sans prendre résolument en compte le fonctionnement général du texte où elle s'insère. Un aveuglement si répandu s'explique aisément. Si certains, leur nom est légion, ne songent point davantage à mettre en jeu le fonctionnement du texte, c'est que ce fonctionnement leur semble aller de soi : ils n'en sauraient concevoir quelque autre. Ainsi sommes-nous en présence d'un des mécanismes majeurs de toute idéologie dominante : l'illusion synecdochique par laquelle, selon une imposture incomparable, une partie réussit à se faire prendre pour le tout.

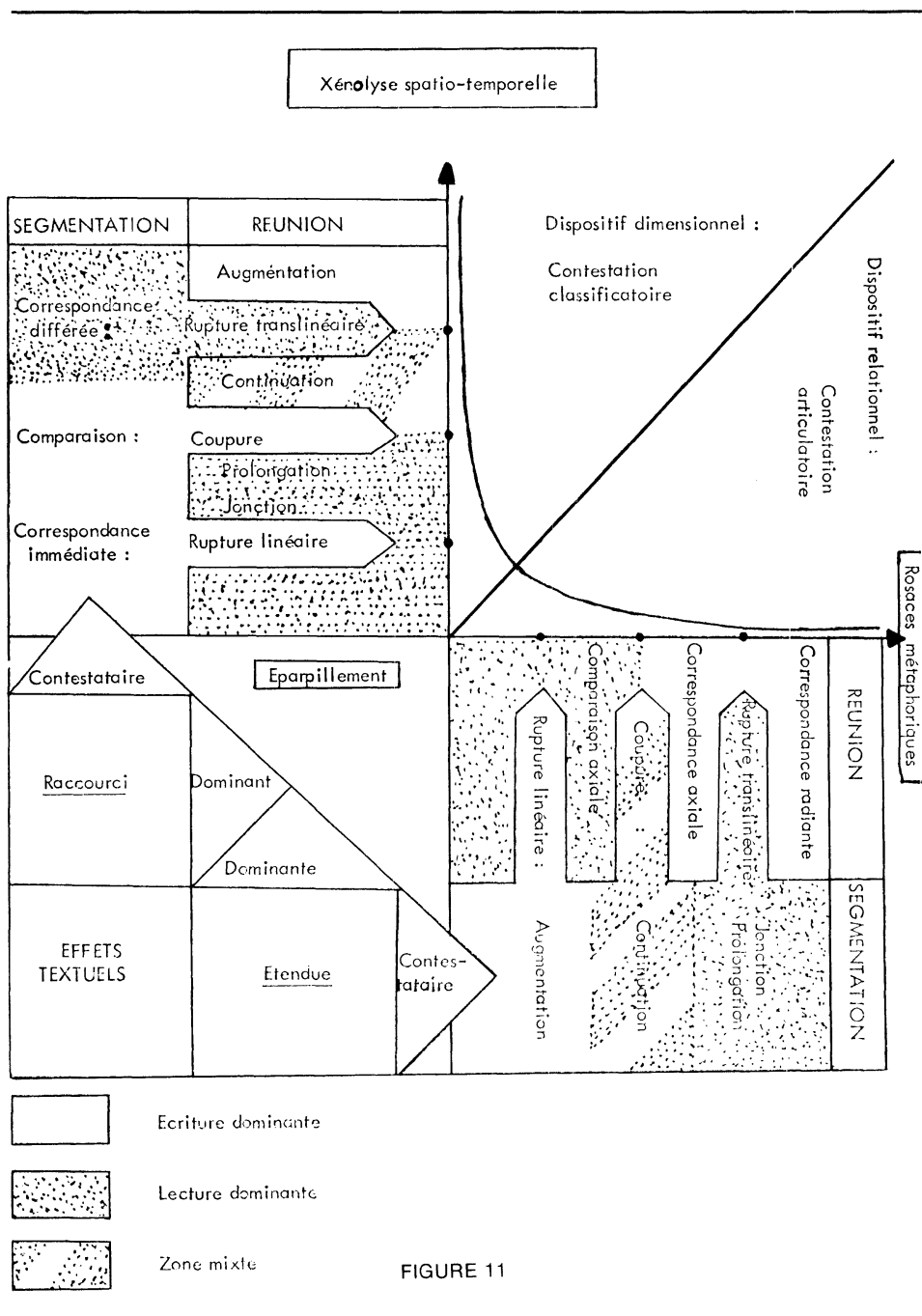
Pensons autrement. N'acceptons pas si vite que la similitude provoque toujours une brisure. Formulons plutôt l'hypothèse suivante : *la similitude provoque une brisure dans les seuls textes où l'assemblage est obtenu par la domination d'un fonctionnement qui lui est antithétique*. Or, ici, les opérations d'assemblage (jonction, prolongation, continuation, augmentation) tendent clairement, toutes, à réunir les

<sup>27</sup> *Expression et fonctionnement*, dans *Problèmes du Nouveau Roman*, pp. 125-133.

éléments référentiels selon les catégories de l'espace et du temps. Bref, l'assemblage se fait ici à partir de la prépondérance d'un *dispositif dimensionnel*. Reste à établir l'antithétique de ce dispositif. On le devine: il s'agit du *principe classificatoire*. La distinction du dimensionnel et du classificatoire doit être cependant éclaircie. Au premier abord, elle semble difficile. Puisque la classification consiste à réunir les éléments à partir de leurs traits communs, rien n'empêche que ces traits communs relèvent du dimensionnel: les éléments peuvent avoir en commun d'appartenir à une même région de l'espace (voisinage) ou du temps (simultanéité). En ce cas, le dimensionnel fait partie du classificatoire. À réfléchir davantage, la distinction est facile. Si les principes peuvent s'opposer, c'est en ce qu'ils permettent des opérations effectives ou, si l'on préfère, des transformations. Admettre comme traits communs les aspects dimensionnels serait réduire la classification à une opération blanche: laisser les choses en l'état. Spécifions-le donc: le classificatoire forme l'antithétique du dimensionnel, sauf quand le dimensionnel est pris comme critère de classification. C'est l'ensemble actif du classificatoire que nous appelons le relationnel (figure 11).

Ainsi, à condition que, pour simplifier, nous fassions abstraction des brisures intrinsèques de type descriptif, il est clair que nos exemples précédents relèvent d'un dispositif dimensionnel soumis à des contestations classificatoires appuyées sur la similitude. Briser un assemblage spatio-temporel référentiel, soit selon les ruptures linéaires obtenues par correspondances immédiates (métaphores structurelles actuelles), soit selon les coupures obtenues par comparaisons (comparaisons, alternatives et métaphores expressives), soit selon les ruptures translinéaires obtenues par correspondances différées (métaphores structurelles virtuelles), c'est toujours, à partir de leurs traits similaires, classer ensemble deux segments spatio-temporels distincts.

On le voit, ces contestations sont décroissantes. La correspondance immédiate permet une brisure actuelle (c'est l'écriture qui l'accomplit) et absolue (par elle, une séquence se trouve irrémédiablement rompue). La comparaison permet une brisure actuelle (c'est l'écriture qui l'accomplit) et relative (par elle, le fragment coupeur reste assujetti



au fragment qu'il coupe. La correspondance différée permet une brisure relative (c'est la lecture qui l'accomplit) et éventuelle *selon sa perspicacité*, dans la persistante inscription du texte). Notons-le: il est facile de montrer une fois de plus que si une écriture peut se lire (*phase scripturale*: couple écriture/lecture, dominé par l'écriture), une lecture peut s'écrire (*phase lecturale*: couple lecture/écriture, dominé par la lecture). Une rupture lecturale (translinéaire) peut toujours produire une rupture scripturale (linéaire) ou, inversement, une rupture scripturale peut toujours s'entendre comme l'inscription d'une rupture lecturale. Cette inscription peut s'accomplir dans un autre texte: c'est l'opération commune par laquelle un critique dispose sous une même enseigne, par exemple de type analogique, une série de citations éparses dans le texte étudié et que sa lecture a mise en correspondance précisément en rompant le fil de l'écrit. Plus violemment, un livre peut s'écrire en se lisant lui-même. L'inscription peut s'accomplir en effet dans le même texte: rien n'empêche tel romancier de rapprocher en série divers éléments similaires épars ailleurs dans le texte, provoquant de la sorte, à partir des ruptures lecturales antécédentes, un nombre équivalent de ruptures scripturales. Plus généralement: toute rupture scripturale peut s'entendre comme l'inscription d'une rupture lecturale provoquée dans la continuité d'un texte actuel (un autre ou le même) ou virtuel (domaine implicitement supposé par l'écrivain et qui forme le champ dans lequel seront pris les fragments dont l'intervention suscite la rupture: nous y reviendrons).

À ces contestations décroissantes répondent des attestations croissantes du dispositif dimensionnel dominant. La jonction et la prolongation permettent des articulations virtuelles (c'est la lecture qui les accomplit) et éventuelles *selon sa perspicacité*, à partir des ruptures inscrites dans le texte). La continuation permet une articulation virtuelle (c'est la lecture qui l'accomplit) et nécessaire (*mais en toute occurrence*, puisque le fragment comparatif est toujours assujéti au fragment porteur par une indication écrite): avec la continuation, le couple écriture/lecture ne se trouve dominé par aucun des deux termes; nous appellerons zone mixte cette région d'équilibre. L'augmentation est une arti-



culatation actuelle (c'est l'écriture qui l'accomplit) et absolue (par elle, aucune brisure extrinsèque ne s'établit).

À l'opposite, donc, d'un *détestable parfait* (l'éparpillement disparate de tous les termes), le dispositif dimensionnel vise un *idéal impraticable* (la xénolyse spatio-temporelle parfaite qui abolirait les dernières causes de brisures, tous les endoxènes intrinsèques aux opérations articulatoires et notamment à l'augmentation) assignant la lecture à une obéissance pure: l'accompagnement strictement adéquat de l'écriture sur toute la longueur de la ligne.

Mais si rares en soient les occurrences pratiques, supposons maintenant un système à dominante inverse: le dispositif relationnel. Il se reconnaît évidemment à l'abondance des *multi-relations*, aptes chacune à unir plusieurs éléments. On devine que son éventuel établissement s'appuiera sur une série d'attestations croissantes. La comparaison axiale permet une multi-relation virtuelle (c'est la lecture qui l'accomplit) et éventuelle (*selon sa perspicacité*, en établissant ce que nous avons nommé la correspondance de comparaisons à partir de fragments assujettis à des fragments qui restent eux-mêmes inaccessibles à cette relation). La correspondance axiale permet une multi-relation actuelle (c'est l'écriture qui l'accomplit) et relative (les fragments restent en même temps bloqués dans l'ordonnance actuelle successive imposée par l'écriture: celle de la liste). La correspondance radiante permet une multi-relation actuelle (c'est l'écriture qui l'accomplit) et absolue: il faut en effet concevoir ici un texte d'une tout autre allure. Non plus une linéaire succession de fragments liés, mais l'inscription selon des figures de moindre distance: comme l'étoile.

À l'opposite d'un *détestable parfait* (l'éparpillement disparate de tous les termes), le dispositif relationnel vise un *idéal impraticable* (les rosaces métaphoriques qui lieraient selon une proximité maximale d'innombrables infimes fragments similaires) assignant l'écriture à une obéissance pure: l'inscription strictement adéquate de la lecture au-delà de toute linéarité.

À ces attestations croissantes répondent des attestations décroissantes du dispositif relationnel dominant. L'augmentation permet une articulation actuelle (c'est de l'écriture

qui l'accomplit) et absolue (par elle, toute proximité relationnelle se trouve irrémédiablement écartée); elle joue donc ici le rôle d'une rupture linéaire de la relation, obtenue par la constitution d'une ligne. La continuation permet une articulation virtuelle (c'est la lecture qui l'accomplit) et nécessaire (*mais en toute occurrence*, puisque la liaison comparative reste assujettie au fragment porteur par une indication de l'écriture); elle joue donc ici le rôle d'une coupure de la relation. La jonction et la prolongation permettent des articulations virtuelles (c'est la lecture qui les accomplit) et éventuelles (*selon sa perspicacité*, à partir des indications inscrites dans le texte); elles jouent donc ici le rôle de ruptures translinéaires de la relation.

En conséquence, il est clair que le texte est l'enjeu d'une guerre des dispositifs adverses. Si le dimensionnel domine, le relationnel distribue les brisures de ses contestations: cas de la similitude brisante, le plus répandu. Si le relationnel domine, le dimensionnel distribue les brisures de ses contestations: cas de l'articulation brisante, plus rare, actif surtout par zones restreintes à l'intérieur de l'autre.

Cependant, on le suppose, telle guerre des dispositifs se prolonge par la poursuite de la lutte à l'intérieur de chacun d'eux. Ce *second degré du conflit*, nous allons l'analyser dans le cas du dimensionnel.

### III. VERS LE DISCORPS

Il ne s'agit plus, pour un dispositif, de faire *directement* échec à l'autre en *contestant* son fonctionnement même. Il s'agit, pour ce dispositif, de faire *indirectement* échec à l'autre en *profitant* de son fonctionnement même. Bref, de mettre précisément en jeu ce que le mythe d'Osiris met notamment en scène (I, G): l'engendrement des contraires. Le mécanisme de cet engendrement est simple: le dispositif agit non plus à partir d'éléments premiers, mais à partir des ensembles obtenus par le dispositif inverse.

### A — Le classo-articulatoire

Nous le savons (II,A): dans le domaine articulatoire, le segment (fragment, séquence, sur-séquence) tire son existence de ce que l'ensemble des éléments qu'il agence peut être subsumé par l'unité d'un titre ou, si l'on préfère, d'un *arthrème*. De même, la correspondance (immédiate, différée, axiale, radiante) tire son existence de ce que l'ensemble des éléments qu'elle assemble peut être subsumé par l'unité d'un titre ou, si l'on préfère, d'un *taxème*. Mais, on le devine, il faut admettre un domaine classo-articulatoire: celui où les taxèmes eux-mêmes se trouvent articulés selon un nouvel ensemble qui peut être subsumé par l'unité d'un titre ou, si l'on préfère, d'un *taxo-arthrème*. Ainsi, pour un texte donné, on peut définir la *puissance d'un taxème* (puissance de brisure dans le dispositif dimensionnel) le nombre des occurrences qu'il est en mesure de coiffer, et la *puissance d'un taxo-arthrème* (puissance de réunion dans le dispositif dimensionnel) le nombre des taxèmes qu'il est en mesure de couvrir. Dès lors, il est clair, d'une part, que le classificatoire contredit au premier degré l'articulatoire en dissociant certains de ses articles au profit de l'association d'un taxème et, d'autre part, que l'articulatoire contredit en retour le classificatoire en intégrant au second degré les taxèmes selon l'articulation d'un taxo-arthrème.

S'agissant du dimensionnel, la contestation classificatoire peut se lire de deux manières. Ou bien l'on note les effets (les brisures) et il reste loisible de monter aux causes (les taxèmes); ou bien l'on note les causes (les taxèmes) et il reste loisible de descendre aux effets (les brisures). La première attitude se rencontre plutôt avec les textes modernes, fortement brisés (dominance des ruptures linéaires: actuelles, pratiquées par l'écriture); la seconde plutôt avec les textes anciens, faiblement brisés (dominance des ruptures translinéaires: virtuelles, pratiquées par la lecture).

Ainsi, dans les premières pages des *Corps conducteurs*, c'est sous le coup des brisures qu'on en vient à enregistrer la multitude des taxèmes. Par exemple, d'emblée, ceux de la coupure et de la médecine, sous lesquels s'assemblent respectivement un certain nombre d'occurrence (figure 12). Certes, à partir de ces taxèmes, il est possible de vérifier

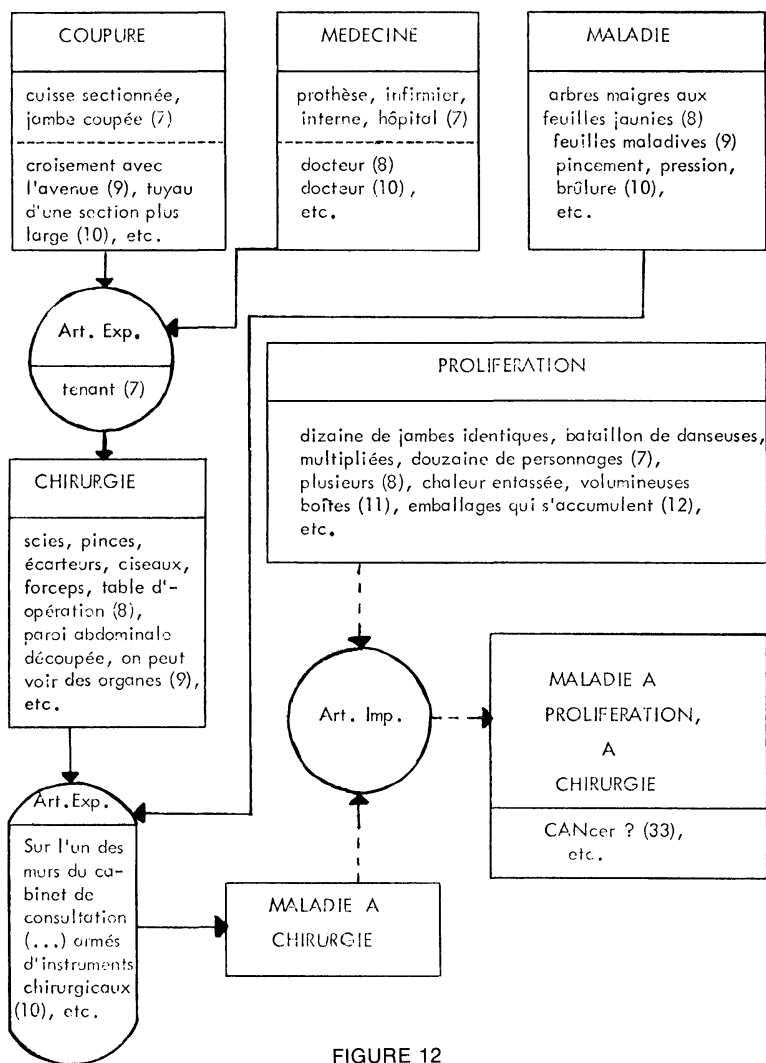


FIGURE 12

le type de brisures qu'ils provoquent. Par exemple, c'est, on s'en souvient, une rupture linéaire actuelle que le texte accomplit en se conformant à l'assemblage «cuisse sectionnée/jambe coupée». Seulement, ces deux taxèmes se joignent aisément en un taxo-arthème; il y a une médecine qui coupe: la chirurgie. Cette réunion peut se faire implicite-

tement ou explicitement. Nul doute ici qu'il s'agisse d'une *articulation explicite* ; c'est manifestement que la médecine et un instrument de coupure se *tiennent* : « un vieillard (...) revêtu d'une blouse d'hôpital et *tenant* à la main un *scalpel* » (p. 7).

Un même terme est ainsi conduit à jouer tantôt le rôle d'un taxème, tantôt le rôle d'un taxo-arthrème. *Comme taxème*, il assemble *directement* (dans une classe), sous son enseigne, les occurrences à venir qui le confirment *complètement*, c'est-à-dire celles qui relèvent à la fois de *tous* les taxèmes qu'il contrôle en tant qu'arthrème. Ainsi les divers instruments cités comme occurrence du taxème de la chirurgie participent tous, notamment, de la médecine et de l'ouverture du corps. *Comme taxo-arthrème*, il assemble *indirectement* (par le biais d'une articulation), sous son enseigne, les occurrences à venir qui le confirment *partiellement*, c'est-à-dire, celles qui relèvent d'une partie seulement des taxèmes qu'il contrôle en tant que taxo-arthrème. Ainsi les formules « *croisement* avec l'avenue » (p. 9) et « *section* du tuyau » (p. 10) figurent sous une séparation pointillée dans leur classe, d'une part en ce qu'elles surviennent dans le texte postérieurement à la classo-articulation explicite (p. 7) et sont donc contrôlées par le taxo-arthrème de la chirurgie, et d'autre part en ce qu'elles n'appartiennent pas au taxème de la médecine et ne sauraient donc appartenir au taxème de la chirurgie. En conséquence, à mesure que la ligne du texte se déroule, la boîte de chaque taxème tend à se peupler d'occurrences réparties selon un nouvel étagement à chaque classo-articulation nouvelle qui les fait passer sous le contrôle d'un taxo-arthrème plus puissant.

Mais, certes, comme le texte s'offre à la relecture, c'est l'ensemble des occurrences de tous les motifs ultérieurement articulés par le taxo-arthrème le plus puissant qui passent rétrospectivement sous son contrôle. Ainsi, *premièrement*, dans la mesure où le taxème de la chirurgie s'articule explicitement avec le taxème de la maladie (c'est dans le cabinet de consultation que l'homme malade voit l'image de la chirurgie burlesque) selon le taxo-arthrème de la maladie relevant de la chirurgie, et *deuxièmement*, dans la mesure où ce taxème s'articule implicitement avec le taxème

de la prolifération selon le taxo-arthème de la maladie proliférante relevant de la chirurgie, le taxo-arthème du cancer *contrôle*, dès la page 33, des occurrences aussi diverses que le croisement de deux voies, des arbres maigres, une table d'opération, des emballages qui s'accumulent, etc.

### **B — L'impérialisme classo-articulatoire**

Davantage: le taxo-arthème tend à prendre le contrôle, non seulement des classes qu'il *articule*, mais encore des classes qu'il *annexe*. L'annexion obéit à un double mécanisme: celui de l'orientation, celui de la liaison (figure 13). Le mécanisme d'orientation est facile à entrevoir: pour qu'un taxo-arthème puisse prendre le contrôle d'une classe qu'il n'articule pas, il faut que cette classe soit libre ou appartienne à un taxo-arthème moins puissant. Le mécanisme de la liaison est double: la similitude permet l'*assimilation*; la contiguïté autorise l'*incorporation*.

L'assimilation peut s'accomplir tantôt au plan des signifiés (c'est, dans un sens large, le champ métaphorique), tantôt au plan des signifiants (c'est, dans un sens large, le champ paronomastique). Le *métaphorique* distribue la polysémie. Ainsi, à partir du terme «section» communiquent deux classes: celle de la coupure, que nous avons notée; celle, par exemple, de la subdivision militaire. Comme nous l'avons vu (figure 12), la coupure appartient à un taxo-arthème très puissant, l'orientation se dispose de telle manière que la classe de la coupure tend à prendre le contrôle de la subdivision militaire, selon une assimilation classificatoire implicite. Le *paronomastique* dispose les effets d'homonymie et de paronymie. Ainsi, «bataillon» peut s'entendre «bas/taillons» et «section», «sec/scions». Comme, nous le verrons, l'orientation se dispose au profit de «bataillon» par rapport à «bas» et à «sec», la classe de la coupure tend, par le relais de «section» et de «bataillon», à prendre respectivement le contrôle des classes: vêtement de jambe, partie inférieure, sécheresse. En conséquence, le taxo-arthème du cancer tend à prendre le contrôle de nouvelles occurrences aussi diverses que la traversée de la forêt par un groupe de soldats, le bas, le regard

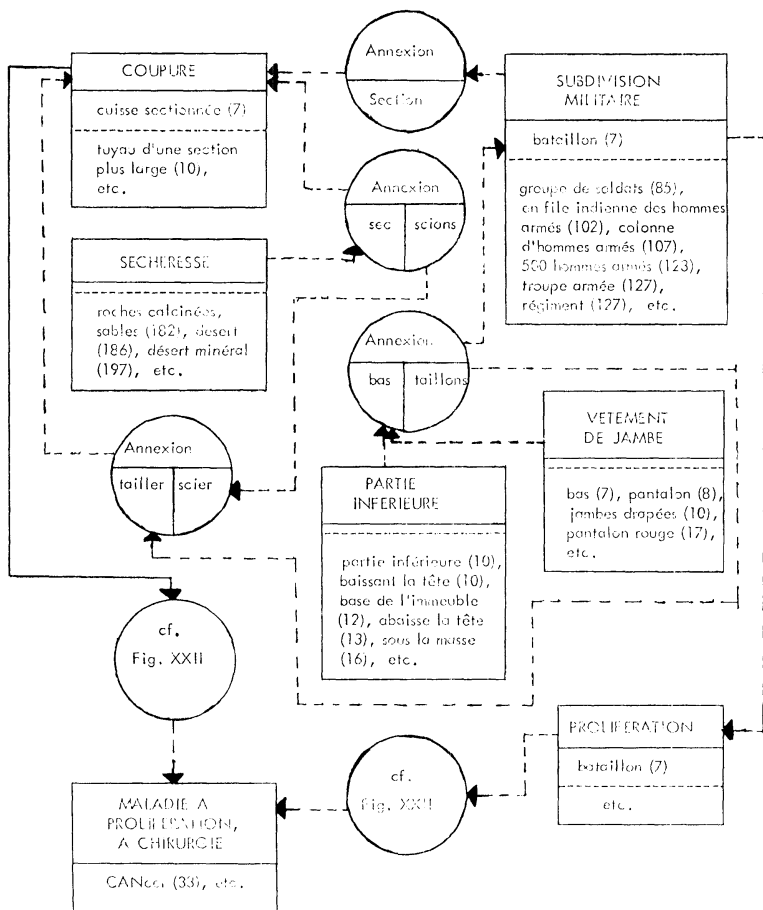


FIGURE 13

persistant à partir de l'avion sur les spectacles en contre-bas, les évocations du désert.

L'incorporation s'accomplit le plus souvent par une mise en contiguïté double: au plan des signifiants comme des signifiés. Supposons un élément quelconque contigu à une occurrence contrôlée par tel taxo-arthème dominant: il ne se passe évidemment rien. Supposons à présent que cette proximité se répète selon des périodes brèves. Alors, en quelque sorte de façon pavlovienne, la liaison de l'élément au taxo-arthème s'établit par une manière de montage.

Ainsi, d'emblée, la couleur ocre. Elle est affectée successivement aux jambes coupées, aux feuilles malades, à la chair sous-jacente: «Les jambes sont faites d'une matière plastique transparente, de couleur ocrée» (p. 7); «Les feuilles clairsemées des arbres, d'un vert tirant sur l'ocre» (p. 9); «Les chairs sont d'un rose ocré» (p. 9). En conséquence, le *taxo-arthème* du cancer tend à prendre le contrôle ensuite, par incorporation, d'un élément aussi étranger, par lui-même, que les gratte-ciel: «Ils sont de couleur brune, rose, noire, ocre ou grise» (p. 23).

Certes, la prise de contrôle classo-articulatoire est d'une fermeté inégale. Avec l'articulation, elle est directe (elle repose sur une immédiate affinité sémantique). Avec l'assimilation, elle est soit indirecte (elle recourt à des sens lointains du champ sémantique) soit décalée (elle passe par l'intermédiaire d'un jeu de mots). Avec l'incorporation, elle est reportée: elle provient d'un montage à partir de plusieurs occurrences. Cependant, il arrive aussi qu'elle soit affirmée par des effets de *sur-contrôle*: tel élément, c'est de plusieurs manières qu'il est maîtrisé par tel *taxo-arthème* dominant. Ainsi «section»: dans l'état actuel de l'analyse, il appartient évidemment au taxème de la coupure et il s'y trouve lié une seconde fois en ce que son analyse phonético-sémantique «sec/scion» fait apparaître le verbe «scier». Ainsi «bataillon»: il appartient au taxème de la coupure en ce qu'il est une section et il s'y trouve lié une seconde fois en ce que son analyse phonético-sémantique «bas/taillons» fait apparaître le verbe «tailler». Mais de plus, dans la mesure où il marque l'idée de multitude, il relève du taxème de la prolifération. C'est donc par plusieurs itinéraires que le *taxo-arthème* du cancer tend à en prendre le contrôle.

Rien, donc, au prime abord, ne semble capable de retenir la venue d'une parfaite hégémonie classo-articulatoire. Diverges contre-attaques subsistent cependant.

### **C — L'articulo-classificatoire**

À l'inverse du domaine classo-articulatoire, se dispose en effet un domaine articulo-classificatoire. Avec le premier, ce



sont les taxèmes qui subissent une articulation: le *taxo-arthrème*. Avec le second, ce sont les arthrémes qui subissent une classification: l'*arthro-taxème*. Ainsi, pour un texte donné, on peut définir la *puissance d'un arthréme* (puissance de réunion dans le dispositif dimensionnel) le nombre des occurrences qu'il est en mesure d'articuler et la *puissance d'un arthro-taxème* (puissance de brisure dans le dispositif dimensionnel) le nombre d'arthrémes qu'il est en mesure de couvrir. Dès lors, il est clair, d'une part, que l'articulatoire contredit au premier degré le classificatoire en dissociant certains de ses éléments au profit de l'agencement d'un arthréme, et d'autre part, que le classificatoire contredit en retour l'articulatoire en rassemblant au second degré les arthrémes selon la classification d'un arthro-taxème.

S'agissant du dimensionnel, nous avons déjà construit le dispositif de l'activité articulaire (II, D). Comme le montre la figure 8, il est de type arborescent: les arthrémes arborescents (les segments) tendent à s'articuler hiérarchiquement selon une arborescence unitaire, dont le tronc correspondrait à une sur-séquence impériale et les ramifications extrêmes à toutes les occurrences du texte. Ainsi la jonction par laquelle la séquence de la chirurgie fantaisiste s'articule avec la séquence de la consultation médicale selon une sur-séquence: la chirurgie fantaisiste est un sous-verre chez le médecin consulté. Ainsi la jonction par laquelle la séquence de la marche des soldats dans la forêt s'articule avec la séquence du voyage en avion selon une sur-séquence: la marche des soldats est un récit lu dans l'avion. Ainsi la jonction selon laquelle la séquence de la rue dans une ville nord-américaine tend à s'articuler, par le biais du voyage en avion, avec la séquence du congrès dans une ville sud-américaine selon une sur-séquence: séjours sur le nouveau continent.

L'activité articulo-classificatoire contredit cette arborisation en fissurant ce qui tend à devenir le grand arbre unitaire selon une forêt de petits arbres similaires. Toutes les séquences semblables, ce qu'on pourrait nommer les iso-arthrémes et qui se reconnaissent à ce qu'ils peuvent être subsumés par le même titre, rompent leurs attaches au grand arbre, pour se réunir dans l'ensemble d'un arthro-taxème. Ainsi, à l'enseigne du *franchissement difficile*, s'as-

semblent bon nombre de séquences. Celles du *mobile*, avec une aggravation soulignée de l'espace: l'odyssée d l'homme malade dans les rues nord-américaines, des soldats conquérants anciens dans la sylve, des soldats modernes dans la forêt, de l'homme malade dans l'avion. Celles de l'*immobile*, avec une aggravation soulignée du temps: l'attente de l'homme malade dans l'antichambre du médecin, son écoute lassée de la séance-marathon au congrès dans la ville sud-américaine.

En somme, et pour s'en tenir au niveau sémantique, le taxème, à partir d'une invariance élémentaire qu'il intitule, forme notamment un réservoir des métaphores possibles, tandis que l'arthro-taxème, à partir d'une invariance segmentaire qu'il nomme, forme notamment un réservoir de « mises en abyme »: les plus brefs iso-arthèmes jouant le rôle d'images des plus vastes. On retrouve ici l'effet anti-thétique de la « mise en abyme »<sup>28</sup>. Si elle agit dans un texte fortement arthrématique, disposant d'un solide arborescence unitaire, elle scinde les parties similaires de l'arbre. Si elle agit dans un texte semi-arthrématique, dont les séquences sont faites de segments épars, elle tend à reconstituer, en image, les arthèmes interrompus dont elle offre le reflet. Bref, dans le dimensionnel, l'activité articulo-classificatoire supplée la dislocation classificatoire si celle-ci est faible; elle la combat si elle est forte, comme dans *Les corps conducteurs*.

#### **D — Le dis-articulatoire**

Si la dislocation classificatoire est intense dans *Les corps conducteurs*, elle reste cependant dominée par l'arborisation dominante (figure 8): c'est même cette domination qui définit, si contestée soit-elle, l'appartenance au domaine dimensionnel. Est-ce à dire qu'en chaque domaine (le dimensionnel ou le relationnel) l'activité dominante (l'articulatoire ou le classificatoire) soit irrémédiablement vouée à l'unitaire? Seuls, quoique innombrables, sont condamnés à répondre par l'affirmative une espèce bien connue de lec-

<sup>28</sup> *Le Nouveau Roman*, pp. 73-75.

teurs. Ceux dont la pensée ne cesse d'obéir à l'alternative trop célèbre de l'incohérence et de la cohérence: la quelconque poussière des éléments épars ou la vaste arborescence des éléments articulés, l'absence d'ordre ou l'ordre unique, l'anarchie ou la hiérarchie. Ceux, en somme, dont la pensée obtempère sans trêve à la péremptoire injonction de l'idéologie dominante qui n'offre si bien des kyrielles de dualités avec valorisation d'un terme (Réal/jeu, Travail/plaisir) que pour mieux maintenir l'oppositionnel dans le rôle automatique de promouvoir l'autre terme (le jeu, le plaisir) au très grand bénéfice du dilemme institué. Refuser le rôle de l'opposition complice, c'est subvertir ces couples par la venue d'un tiers terme. Sortir du dilemme d'Osiris par le *discorps*; sortir de l'opposition de la cohérence et de l'incohérence par la *discohérence*.

Se soustraire à la multitude désordonnée des éléments épars, se soustraire non moins à l'unité organique d'un arbre dominateur, c'est admettre l'ordre pluriel. Loin de l'incohérence la discohérence est une cohérence contradictoire; loin du corps dispersé, le discorps est un corps multiple. On le devine: après la guerre, que nous avons que (III, A et III, C) *entre* les dispositifs, il faut admettre une guerre, que nous allons voir, à *l'intérieur* du dispositif, telle que le principe dominant s'oppose à lui-même. Dans le dimensionnel, par exemple, il s'agira, non plus d'opposer le classificatoire à l'articulatoire dominant, mais bien l'articulatoire à lui-même. Bref, de parvenir au *dis-articulatoire* ou, si l'on préfère, à une guerre des arborescences du premier degré.

Le schéma de cette guerre est facile à concevoir: il suffit de reconnaître au moins deux antagonistes. Si, toutefois, nous l'établissons à partir de trois belligérants (figure 14), nous obtenons le fonctionnement simplifié de *Triptyque*. En effet, dans ce roman, s'accomplissent des brisures et réunions obéissant aux mêmes règles que dans *Les corps conducteurs*: coupures et ruptures s'y multiplient, auxquelles répondent continuations et prolongations. Seulement, les jonctions de séquences, au lieu de tendre cette fois vers une sur-séquence impériale issue d'un arthème unitaire, distribuent trois sur-séquences irrémédiablement autonomes et adverses.

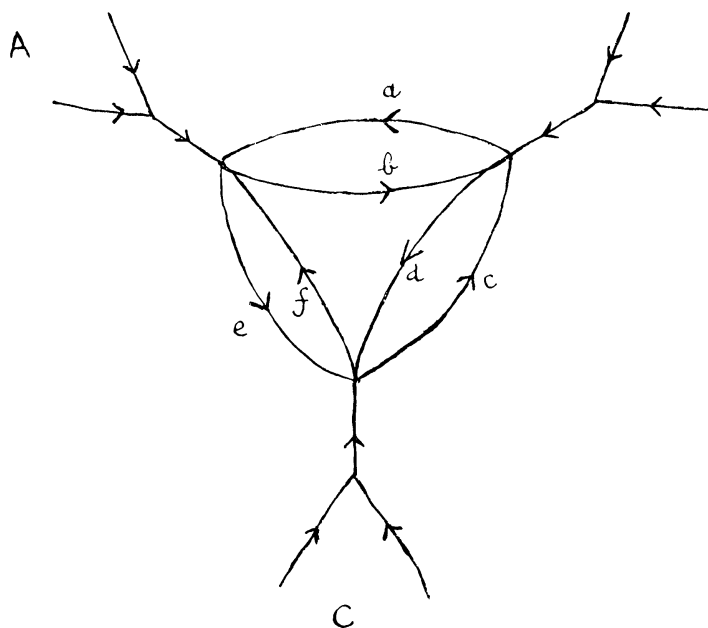


FIGURE 14

Obtenir l'autonomie d'un certain nombre de sur-séquences revient, nous le savons<sup>29</sup>, à leur interdire le partage des lieux, des époques, des personnages. Tandis que *Les corps conducteurs* proposent un homme malade dans une ville américaine du nord et un homme malade dans une ville américaine du sud et que rien n'empêche de les identifier l'un à l'autre, dans *Triptyque*, aucun personnage n'est commun aux trois événements eux-mêmes fort différents et en des lieux fort divers: une noyade accidentelle dans un paysage compagnard, une noce désastreuse dans un site urbain, une affaire de délinquance dans une station balnéaire.

Obtenir la belligérance continue d'un certain nombre de sur-séquences revient, d'une part, à les inclure dans un même texte que, nécessairement, elles sont conduites à se disputer et, d'autre part, à égaliser leurs chances. Or, au moins dans un premier stade, le texte dispose deux domaines dis-

<sup>29</sup> *Le Nouveau Roman*, p. 105.

tincts d'hostilités. L'un, que nous analyserons d'abord, est quantitatif et statique; il peut conduire à un accord en ce qu'il relève de la partition: c'est la surface textuelle. L'autre, que nous étudierons ensuite, est quantitatif et dynamique; il reste rebelle à tout accord en ce qu'il relève de l'atonomie: c'est le pouvoir d'unification.

### **E — Les substitutions circulaires**

S'agissant de l'occupation textuelle, proscrire la suprématie d'une sur-séquence sur les autres suppose, d'une part, équilibrer autant que possible l'ampleur de texte couverte finalement par chacune d'autre part, les astreindre à mutuellement s'éconduire.

En ce qui concerne la surface textuelle, une mesure minutieuse montrerait sans doute, sinon une équivalence parfaite, du moins une tentative assez nette d'y tendre. En ce qui concerne les substitutions, elles s'accomplissent principalement, et quelquefois non sans complexités savoureuses, selon des ruptures analogiques obéissant aux règles analysées plus haut (II, C). Ainsi, la cité ouvrière chasse-t-elle le site campagnard :

*Deux autres tas dont la grosseur va diminuant sont prolongés par la traînée d'éclaboussures liquides que la vache a laissée derrière elle en se remettant en marche. Un nuage de minuscules moucheron tournoie au-dessus des bouses ainsi qu'un papillon aux ailes rouges et noires. Le papillon va finalement se poser sur une ombrelle qui pousse avec quelques autres à la base d'une des extrémités du parapet, et ne bouge plus. Ses ailes refermées et accolées, il n'est pas plus épais qu'une feuille de papier, et d'un marron terne./ Le couple enlacé contre le mur de briques est apparemment immobile. Au bout d'un moment on s'aperçoit cependant que le bras droit de l'homme qui maintient sa compagne le dos au mur est agité de faibles mouvements de va-et-vient à partir de la main invisible glissée sous la jupe relevée de la fille qui découvre au-dessus du bas un peu de peau blanche. L'homme est vêtu d'un costume noir. Il s'écarte parfois légèrement et l'on entrevoit alors le plastron blanc de sa chemise qui luit dans l'ombre et le nœud papillon noir qui ferme le col. (T. 18 et 19).*

aussi bien par ressemblances référentielles explicites (l'idée de couple, les papillons, l'immobilité, la couleur noire) ou implicites (la traînée en tant que trace laissée par la vache sur le sol et la traînée en tant que fille facile contre le mur et dont, comme par hasard, p. 49, le manteau *traîne* dans

la boue), que par ressemblances littérales implicites (du spectacle typique de la *campagne* à l'homme qui maintient sa *compagne*) ou explicites (le COUple puis le COL faisant suite aux ailes acCOLées). Notons-le au passage: toute rupture tend à induire un effet anti-réaliste. Dans un sursaut, le lecteur doit admettre qu'il se trouve en face, non point d'un être de chair, mais bel et bien d'un être de papier. C'est pourquoi ce papillon qui devient feuille peut s'entendre ici comme, à l'intérieur du livre, la « mise en abyme » du mode de lecture que le livre suscite, c'est-à-dire, curieusement, comme la représentation de sa vertu anti-représentative.

Inversement, la règle de réciprocité exige que, si la cité ouvrière rompt ainsi le site campagnard, le site campagnard chasse non moins la cité ouvrière:

**Dans la cuisine la serveuse jette en vitesse sur ses épaules un manteau beige et ouvre la porte qui donne sur une arrière-cour. Dans la lumière projetée au dehors on peut voir le scintillement argenté de la pluie fine sur le fond noir de la nuit. Les sourcils froncés, la fille lève la tête vers le ciel obscur, puis sort en refermant la porte derrière elle. / Cachés derrière un buisson, les deux garçons passent à la hâte leurs chemises et leurs culottes sur leurs corps mouillés, jetant toujours des regards vigilants en direction du sommet de la cascade. (T. 156)**

De même, si la station balnéaire remplace le site campagnard, le site campagnard ne manque pas d'interrompre la station balnéaire:

**La moitié du corps du lapin est maintenant à nu. Les muscles roses des cuisses, des fesses et du ventre apparaissent comme sur une planche d'anatomie. / Détendant brusquement la jambe dont le pied reposait à plat sur le lit, la femme fait pivoter la porte de l'armoire... (T. 38);**

**Qu'est-ce que vous me chantez avec votre circonscription vous me prenez pour une idiote, vous faites la pluie et le beau temps à la Commission, ne me racontez pas que vous ne pouvez rien faire. Je ... / De temps à autre une goutte de sang, d'un rouge très foncé maintenant, presque noir, se détache du trou laissé par l'oeil arraché et tombe dans l'herbe. (T. 39)**

Ou encore, si la cité ouvrière raccourcit le site campagnard, le site campagnard abrège la cité ouvrière:

**Parfois une poignée d'herbe glisse par-dessus bord, reste un moment accrochée, se balançant, et finalement se détache, formant un petit tas sur la route blanche où la silhouette noire, maintenant de dos, le sommet de la coiffe du chapeau seulement visible entre les deux épaules, s'éloigne, lançant ses pieds chaussés de lourds brodequins d'homme sans lacets, tandis que le grincement lancinant décroît progressivement. / S'élevant**

au-dessus de la voix du commentateur et de la musique sirupeuse, le grincement strident des roues d'un tramway engagé dans une courbe déchire le tympan comme un cri plaintif, interminable, s'affaiblissant peu à peu... (T. 47 et 48);

Le pan souillé du manteau glissé des épaules de la fille traîne maintenant sur une bonne longueur dans la boue noirâtre du mâchefer mêlé de terre dont est fait le trottoir. / Sans cesser de pousser pour ainsi dire devant lui ses cris inarticulés et sauvages, le clown est maintenant parvenu au milieu de la piste où il s'immobilise, muet tout à coup, dans ses vêtements grotesques et pendants... (T. 49)

### F — L'assujettissement réciproque

S'agissant du pouvoir d'unification, proscrire la suprématie d'une sur-séquence sur les autres suppose, d'une part, d'équilibrer autant que possible l'homogénéité de chacune; d'autre part, d'astreindre chacune, contradictoirement, à réussir l'unification de l'ensemble. En ce qui concerne l'homogénéité des sur-séquences, la lecture immédiate montre que les indices séquentiels sont assez abondants pour que, malgré tout, l'appartenance d'un passage à telle sur-séquence s'accomplisse le plus souvent sans trop de difficulté, en particulier à partir des indications de lieu. En ce qui concerne l'unification contradictoire, elle se dispose selon une stratégie mobilisant trois tactiques. D'une part, l'attaque, qui opère suivant ce que nous avons nommé ailleurs<sup>30</sup> *capture*. Son principe est le suivant: il y a capture, si les événements offerts par une sur-séquence (A) se révèlent, à tel moment de la lecture, comme une représentation à l'intérieur d'une autre (b), ainsi que le montre la capture (b) de la figure 14. Dès lors, c'est tout l'arthrème A qui se trouve assujéti à l'arthrème B. D'autre part, l'esquive, qui obéit à ce que nous avons nommé ailleurs<sup>31</sup> *libération*. Son principe est le suivant: il y a libération, si telle représentation de la sur-séquence A à l'intérieur de la sur-séquence B s'anime pour former un nouveau développement de la sur-séquence A. Enfin, la contre-attaque, qui opère suivant ce que nous nommerons une *contre-capture*. Son principe est le suivant: il y a contre-capture, si l'arthrème A capturé par B réussit la capture inverse (a).

<sup>30</sup> *Le Nouveau Roman*, pp. 112 et suivantes.

<sup>31</sup> *Id.*, pp. 118 et suivantes.

Certes, les stratégies du pouvoir unitaire et de l'occupation textuelle se travaillent réciproquement. Une attaque de pouvoir (une capture) peut répondre à une attaque d'occupation (une rupture) et inversement.

Ainsi, dans la première citation de III, E, la cité ouvrière qui a exclu par rupture (attaque d'occupation) le site campagnard de la surface textuelle se trouve en retour incluse par capture (attaque de pouvoir) dans l'arthrème de la campagne, en ce que le couple citoyen devient une affiche étendue sur le mur d'une grande, sous celle, décollée, d'un cirque :

*L'homme est vêtu d'un costume noir. Il s'écarte parfois légèrement et l'on entrevoit alors le plastron blanc de sa chemise qui luit dans l'ombre et le nœud papillon noir qui ferme le col. Le coin décollé de l'affiche du cirque laisse voir, à ses pieds et derrière lui, les pavés luisants sous la pluie. Du chemin qui mène à la scierie on ne peut pas voir la motocyclette. Dans le pré... (T. 19)*

Incluse ici par capture dans le site campagnard, la cité ouvrière exclut par rupture ce qui l'inclut :

*Les mousserons poussent par plaques, non loin des pieds des arbres. Ils ont une queue blanche portant une tête bombée d'un brun violacé. La sapinière fait une tache vert sombre, presque noire, parmi les feuillages des hêtres et des frênes. / La tache claire, phosphorescente dans la nuit, que fait la cuisse de la fille enlacée à son compagnon s'est agrandie. Se maintenant sur l'autre jambe et appuyée du dos contre le mur de briques, elle a relevé sa cuisse repliée contre son ventre et introduit en elle d'une main le membre raidi de l'homme... (T. 21)*

Incluse ailleurs par capture dans le site campagnard, la cité ouvrière esquivé, par libération, ce qui l'inclut :

*Parfois un souffle d'air agite les branches basses des noyers autour de la fontaine. L'ampoule électrique de faible puissance accrochée à l'intersection des fils de fer qui se croisent à partir des quatre troncs projette les ombres mouvantes des feuillages sur les deux affiches collées sous les perches à maïs. Les formes agrandies et emmêlées des feuilles ovales balaient indifféremment les visages douloureux de la femme aux doigts endiamantés, celui de la jeune mariée, le chapelet de perles des globes lumineux qui s'étire le long du golfe et l'impasse obscure où les deux silhouettes, obscures elles aussi, au contour cerné d'une auréole par la lumière qui vient de la rue, exécutent au ralenti une sorte de pantomime qui tantôt rapproche les deux corps, les confondant, tantôt les sépare. À vrai dire on s'aperçoit bientôt que les mouvements apparemment incohérents résultent de deux actions contraires, la femme s'efforçant maladroitement... (T. 104)*



Ailleurs encore, la cité ouvrière contre-attaque, par contre-capture, et le site campagnard se trouve réduit, à son tour, à une simple affiche :

**En dehors des lumières espacées des réverbères, quelques rares fenêtres éclairées, rosâtres ou jaune foncé, trouent la demi-obscurité et les seules zones lumineuses un peu importantes sont celles répandues par les lampes à l'intérieur de l'estaminet et les néons, en veilleuse toutefois à cette heure, qui décorent la façade du cinéma. Sur la droite de l'entrée du cinéma sont collées côte à côte deux affiches (...). La seconde image représente un paysage nocturne où l'on distingue ça et là, dansant dans les ténèbres, des petits faisceaux de lumière, assez faibles, comme ceux que projettent des lampes de poche. Le titre du film s'étale en lettres vertes sur le ciel obscur, à peine moins sombre que les formes noires d'arbres ou de buissons qui se découpent dessus (T. 64-65).**

### **G — La divergence du discorps**

Cependant, on le devine, la capture est une opération curieusement périlleuse. En effet, ce n'est qu'en la réduction de sa réussite qu'elle obtempère au fonctionnement que nous avons établi plus haut. Sans doute, comme nous l'avons vu, y a-t-il capture, si les événements offerts par une sur-séquence (A) se révèlent, à tel moment de la lecture, comme une représentation à l'intérieur d'une autre sur-séquence (B). Mais cette représentation (qu'elle soit picturale, filmique, graphique, scripturale) suppose un autre lieu : ni celui de la séquence A, ni celui de la séquence B, mais celui où telle représentation s'est trouvée produite. L'éventuelle venue dans le texte de ces *ateliers*, en provoquant de nouvelles sur-séquences, susciterait deux transformations majeures.

L'une peut se nommer la *divergence du discorps*. Si au moins deux nouvelles séquences issues d'ateliers se constituent chacune désormais de façon autonome selon le simple entrecouplement des ruptures réciproques, alors le texte s'ouvrira au rayonnement d'une parfaite divergence (figure 15, D et E). Seulement, notons-le bien, il s'agira non point de la diffusion d'un corps central mais bien de l'*irradiation de ce qui n'a pas de centre*.

L'autre peut se nommer la *croissance du discorps*. Si les nouvelles séquences issues d'ateliers voient leur déploiement subir la capture, soit des séquences de départ (figure

15, F en h), soit des autres séquences, alors le texte s'offrira au développement d'une extension accomplie. *Le discorps multipliera les noeuds de son pluriel.*

Sans s'inscrire résolument dans ces perspectives, *Triptyque* en dispose néanmoins divers embryons. Les uns sont rudimentaires: simples brèves indications techniques qui évoquent soudain les opérations productrices. Tantôt il s'agit d'indications picturales, tantôt de tournage cinématographique laissant planer la menace d'au moins deux sur-séquences nouvelles. Par exemple:

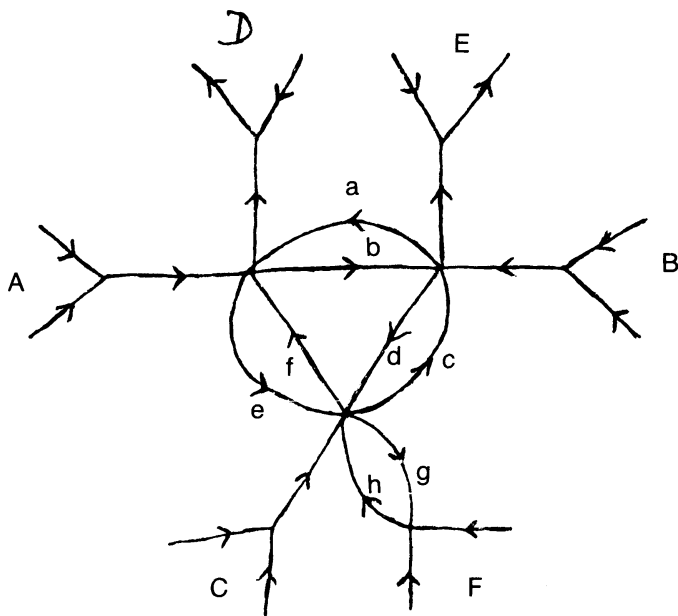


FIGURE 15

Les lèvres de la déchirure verticale s'écartent comme les pans de rideaux mal joints, ouvrant un angle aigu au centre de la piste. Le couple qu'elles dévoilent semble épié de toutes parts par les regards invisibles des spectateurs dont le pinceau de l'artiste a seulement dessiné les contours (têtes et épaules serrées comme des mouches sur une tartine) d'un épais trait noir. Par un autre artifice du peintre, toute la lumière semble se rassembler... (T. 44)

Enfin, elle extrait un quatrième lapin et la caméra se rapproche lentement tandis que la femme se redresse, élevant en même temps le lapin

qui se détache maintenant au-dessus du clavier, la caméra s'immobilisant alors, cadrant, à gauche, le profil couturé de rides... (T. 164)

Les autres embryons sont plus développés. Seulement, la discordance du triptyque se défend d'une divergence qui l'irradierait. La tactique en est simple : elle consiste à contredire les deux ateliers l'un par l'autre. Tantôt il s'agit d'un conflit par interruption : si un studio de tournage peu à peu s'accrédite, c'est l'activité picturale qui vient contrecarrer l'activité filmique :

**Dans le visage renversé en arrière les yeux sont ouverts, regardant fixement le plafond de la chambre ou plutôt les cintres du studio de prises de vues avec leurs câbles, leurs treuils, leurs passerelles. Selon une technique classique, l'artiste, à l'aide d'un rouge de Venise qui s'éclaircit jusqu'au rose sur les reliefs, a d'abord modelé le corps en camaïeu, en détaillant avec soin l'anatomie... (T. 81)**

Tantôt il s'agit d'un conflit par alternance du filmique et du pictural, avec brève incursion du pictural dans le filmique (camaïeu brun) :

**Sans doute la caméra a-t-elle été hissée au sommet, soit d'un clocher, soit encore de l'un de ces échafaudages de poutrelles métalliques (...). Il semble que l'artiste s'y soit repris à plusieurs fois avant de se satisfaire de l'état final de son travail, ayant peint d'abord le visage tourné vers la droite (...). Dans son mouvement tournant, la glace a reflété pendant une fraction de seconde la pénombre du studio où dans un camaïeu brun est apparue la forme noire de la caméra de prises de vues aux yeux multiples, ses tambours, son socle, ses câbles, et les visages attentifs quoique imprécis des techniciens de l'équipe massés derrière elle... (T. 127-129)**

## **H — Le dis-classo-articulatoire**

On le devine : de même qu'avec le dis-articulatoire, l'articulatoire s'oppose à lui-même selon une guerre des arborescences du premier degré, il faut admettre un dis-classo-articulatoire en lequel le classo-articulatoire s'oppose à lui-même selon une guerre des arborescences du second degré. Le schéma de cette guerre est facile à concevoir : il est le même que celui de la précédente. Il suffit de reconnaître au moins deux antagonistes. Non plus donc, comme on l'a vu, la présence unitaire d'un taxo-arthréme surpuissant qui tend à élargir son empire en annexant les classes libres ou faiblement articulées mais bien, comme on va le voir, l'in-

sistance conflictuelle de taxo-arthèmes équilibrés et adverses qui s'efforcent chacun d'ennexer les classes fermement articulées par l'autre.

Comme l'impérialisme classo-articulatoire, le dis-classo-articulatoire mobilise les deux mécanismes de l'annexion (III, B) : d'une part, l'orientation ; d'autre part, la liaison, qui relève tantôt de la similitude (c'est l'assimilation), tantôt de la contiguïté (c'est l'incorporation). Seulement, c'est cette fois selon une orientation particulière : si la liaison n'entraîne aucune difficulté spécifique, l'orientation, elle, pose un problème crucial. Avec l'impérialisme, en effet, l'orientation va de soi : il y a un taxo-arthème dominant. Avec l'antagonisme, en revanche, l'orientation est l'enjeu même du conflit : il y a au moins deux taxo-arthèmes équivalents et c'est, en chaque liaison, le vecteur de l'orientation qui détermine le vainqueur de l'annexion.

En ce qui concerne l'incorporation, l'orientation du vecteur obéit à la règle suivante : si deux termes appartenant à des classes adverses sont mis en contiguïté, c'est le second qui tend à prendre le pas sur l'autre. En effet, d'une part, il l'amoindrit en lui répondant ; d'autre part, il le chasse en lui succédant ; enfin, il le réduit au rôle d'auxiliaire de sa propre venue. Bref, orienter une incorporation revient à spécifier une contiguïté selon une successivité. Au plan des signifiés, le successif est tantôt facile (quand un événement vient à la suite d'un autre), tantôt impossible (quand deux événements, deux objets sont simultanés). Au plan des signifiants, le successif est inévitable (en raison de l'alignement des signes). On assiste donc soit à un successif complet (disposé au plan des signifiants comme des signifiés), soit à un successif partiel (disposé au seul plan des signifiants dans les cas d'impossibilités au plan des signifiés, ou au seul plan des signifiés dans les cas d'emplacements non ordonnés des signifiants), soit à un successif conflictuel (disposé par l'inversion de l'ordre des signifiants et de l'ordre des signifiés). Construire le conflit équilibré de deux taxo-arthèmes, c'est donc admettre systématiquement le réversible : offrir telle successivité tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre.

Ainsi, il est clair que *Triptyque* met en œuvre le dis-classo-articulatoire (il dispose, parmi d'autres, le conflit équilibré

de deux des *taxo-arthèmes* les plus adverses qui se puissent concevoir: le vivant, la mort), tandis que *Les corps conducteurs* fonctionne selon l'impérialisme classo-articulaire (il dispose, nous en avons donné quelque idée, l'hégémonie d'un *taxo-arthème* dominant: la mort). Les deux pôles se marquent notamment par l'opposition du cadavérique (puisqu'il assure la réussite de la mort) et du coïtal (puisqu'il permet la reproduction de la vie). À titre de contre-épreuve rapide, notons en passant que les évocations de l'accouplement relèvent de la pléthore dans *Triptyque* et de la pénurie dans *Les corps conducteurs*, fiction où la sexualité «ne marche pas», roman, en somme, de la *jambe coupée*. Or, dans *Triptyque*, le cadavérique et le coïtal, maintes fois associés, se trouvent notamment pris dans la liaison successive la plus forte: celle de l'engendrement. C'est le cadavre du sanglier qui suscite le coït dans la grange. En effet, c'est face à lui que la servante et le chasseur se donnent imperceptiblement rendez-vous:

Un cercle de personnages où les curieux se mêlent aux chasseurs entoure le corps du sanglier couché dans la cour de l'une des maisons du village. (...) L'un des chasseurs porte des bottes de caoutchouc noir où la boue séchée des sous-bois a laissé des traînées gris clair. (...) Il adresse un clin d'oeil à la jeune domestique qui retient par la main une fillette dont la tête bouclée se tend avec avidité vers l'énorme bête abattue dont une botte écarte un chien renifleur. La jeune domestique esquisse un sourire et détourne rapidement la tête, examinant à la dérobée les visages des spectateurs qui discutent en regardant l'animal. Rassurée elle esquisse de nouveau un rapide sourire en direction du jeune chasseur, puis se baisse au niveau de la tête de l'enfant, lui parle, et s'éloigne en l'entraînant. (T. 54 et 55)

Le cadavérique se trouve ainsi incorporé au coïtal. Mais, réciproquement, comme il convient, c'est l'accouplement dans la grange qui provoque le cadavre de la petite fille. En effet, c'est pour se rendre à la grange que la servante abandonne la surveillance de la petite fille qui dès lors se noiera. Le coïtal se trouve ainsi incorporé au cadavérique. Davantage: cette première série se double d'une seconde, exactement conforme. C'est après avoir regardé le cadavre du sanglier que les deux garçons en viennent à voir le coït dans la grange, et c'est pour observer cet accouplement qu'ils abandonnent à leur tour la surveillance de la fillette que leur a confié la domestique (pages 56, 218, 177, 183).

Comme le montre bien l'irrégularité des pages, il s'agit ici de successifs partiels, obtenus au seul plan des signifiés.

Mais *Triptyque* offre non moins l'inverse: certains successifs partiels obtenus au seul plan des signifiants. Ainsi cette description qui constitue les aspects simultanés d'une scène selon l'ordre d'abord du vif (l'exubérance végétale) et du mort (les vieillards), puis aussitôt du mort (les vieillards) et du vif (les jeunes gens):

Un kiosque à musique à l'armature métallique et rococo peinte en bleu ciel s'élève au milieu du parc sur les bancs duquel, entre les massifs de magnolias, de yuccas géants, de bananiers et de lauriers roses, sont assis des vieillards aux costumes désuets, parfois élimés, coiffés de panamas, guêtrés, et leurs compagnes aux visages trop peints, ridés, surmontés de chapeaux à fleurs, aux corps osseux couverts de dentelles jaunies et d'écharpes. Une foule vêtue de clair où d'autres vieillards raidis croisent des bandes juvéniles aux accoutrements fantaisistes,... (T. 59)

On trouve de la sorte, innombrablement et parfois selon une régularité clandestine, ces diverses alternances souvent enchevêtrées.

Cependant, nous l'avons vu, la liaison relève non seulement de la contiguïté (qui permet l'incorporation), mais encore de la similitude (qui permet l'assimilation). En ce qui concerne l'assimilation, l'orientation du vecteur obéit à la règle suivante: si deux termes appartenant à deux classes adverses se trouvent liés par une ressemblance, c'est celui auquel le texte infligera les caractères de l'autre taxo-arthre-mie qui subira l'assimilation. Proposons deux exemples.

L'un joue au plan métaphorique, qui distribue la polysémie. Une ruelle, c'est aussi bien une venelle (qui relève de la mort, en ce qu'on y risque l'agression) qu'une alcôve (qui relève de la vie, en ce qu'on s'y accouple). Notons-le, cette liaison est ici implicite: la seconde acception n'est pas formulée par le même terme. Puisque le conflit doit rester ouvert, le texte procède à des attaques croisées: tandis que la ruelle, lieu mortel, accueille longuement un coït, le lit nuptial, lieu érotique, ne voit pas la consommation du mariage. Puisque le conflit doit rester ouvert, le texte procède à des contre-attaques croisées: tandis que la rue est finalement le cadre d'une rixe, le lit nuptial est à la fin le théâtre d'une tendresse esquissée. Bien que bafouée,

l'épouse se prend à accorder quelques soins au corps de son mari :

À la fin elle s'en approche et, se courbant, elle soulève les jambes à demi-pendantes en s'efforçant de les remonter sur le lit. Pendant toute l'opération, elle évite de regarder les testicules et le pénis flasque qui roule sur la cuisse. Lorsque le corps nu est tout entier allongé, elle tire sur le buste, de façon à le ramener vers elle et ménager une place de l'autre côté, puis elle rabat tant bien que mal par-dessus le couvrelit à franges. (T. 210)

De cette manière s'équilibre provisoirement un nouvel ensemble de contradictions horizontales et verticales (tableau XI).

Le second exemple joue au plan paronomastique, qui distribue l'homonymie. Noyer désigne aussi bien un acte de submersion (qui relève évidemment de la mort) qu'une essence végétale (qui relève évidemment de la vie, en ce que cet être vivant est de surcroît fructueux). Notons-le, cette liaison est ici explicite : les deux termes sont couramment actifs en maintes pages. Puisque le conflit doit rester ouvert, le texte procède à des attaques croisées : tandis que les noyers, arbres de vie, sont associés à l'eau mortelle, la noyade, signe de mort, est liée à l'acte de vie :

Sous l'ombre des grands noyers la surface de l'eau dans la fontaine est presque noire, comme vernie, sans cesse parcourue de rides concentriques qui vont s'élargissant et s'affaiblissant peu à peu à partir du point où tombe le jet et où les reflets des feuilles des noyers et de fragments de ciel se disjoignent et se rejoignent dans un perpétuel tremblement (...). Si on trempe sa main dans la fontaine il semble qu'elle est ensermée par un gant glacé coupé net au poignet. (T. 16 et 17)

À présent les violentes poussées que donne à chacune de ses allées et venues le bassin de l'homme la soulèvent presque de terre, l'écrasant contre le mur dont sa tête heurte chaque fois les briques. Sa

TABLEAU XI

Ruelle			
Venelle		Alcôve	
V	coït	mariage blanc	M
M	rixé	esquisse de tendresse	V

**chevelure détrempée pendant comme celle d'une noyée, ses yeux aveugles de noyée grands ouverts sur le noir, elle semble insensible au monde extérieur, et le tapage du souffle de l'homme contre son cou relègue dans un arrière-fond confus les bruits divers, sporadiques, arrivant comme de très loin. (T. 56)**

Puisque le conflit doit rester ouvert, le texte procède à des contre-attaques croisées: tandis que le noyer sert tout de même de moyen de défense, la noyade devient non moins la marque du mari qui a subi l'agression:

**Elle agite un rameau de noyer pour protéger des taons la petite fille qui serre dans sa main libre un bouquet de fleurs des champs. (T. 157)**

**Un vieil homme en pantoufle vêtu d'un pantalon passé à la hâte sur une chemise de laine découvre derrière le panneau vitré de la porte de l'hôtel un visage de noyé, d'un blanc verdâtre, dans la lumière du globe placé à l'extérieur, et maculé de taches sombres qui s'étirent sous les narines et le menton. (T. 191)**

De cette manière s'équilibre provisoirement un nouvel ensemble de contradictions horizontales et verticales (tableau XII).

TABLEAU XII

Noyer			
Submersion		Arbre	
V	amoureuse aux yeux de noyés	noyers de la fontaine	M
M	agressé au visage de noyé	noyer chasse-mouches	V

Et ainsi de suite.